أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

سلامة موسى رائد التفكير العلمى/ فواد زكريا :خطاب العقلانية/ النبى والشاعر/ جوليان جرين :الكتابة والمغامرة/ لورانس :أمريكا غاز سام



أكتوبر ١٩٩٨ العدد ١٥٨

أدب ونقد

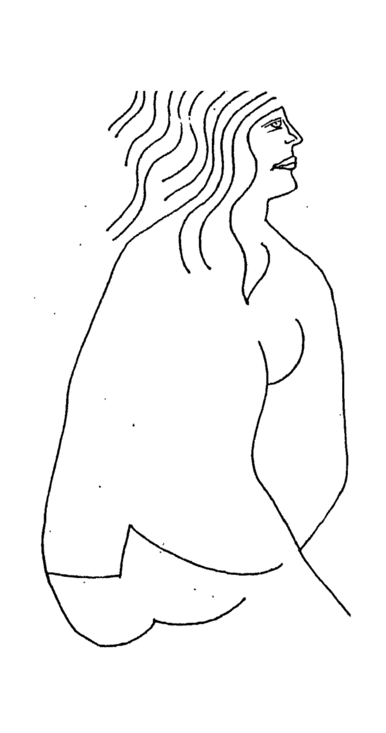
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدوى/ اكتوبر ١٩٩٨

المراسلات : مجلة أدب ونقد /١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٨/٢٩/ ٥٧٩١٦٢٧ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات



أ

أول الكتابة

سوف تظل دفاتر النهضة مفتوحة، على صفحاتنا، إلى أن نصل إلى بعض القواسم المشتركة بين التيارات الفكرية الرئيسية الأربعة فى بلادنا: الليبراليين والاشتراكيين والقوميين والإسلاميين. نحن نعرف جيدا أن استخدام لغة السياسة فى الصراع الفكرى لن يؤدى إلا إلى نتائج مدمرة، إذ لا يمكن أن تقوم جبهة فى الفكر، فلكل مدرسة فكرية بناؤها ومناهجها وأسسها النظرية، ولكن الجبهة عمل سياسى تتفق عبره قوى مختلفة المنابع فكريا وسياسيا على برنامج مشترك، بينما تبقى الخيارات الأساسية لكل منها على الصعيد الفكرى قائمة تغتنى فى الصراع.

وقد نشأت على المستوى الثقافى قبل عامين جبهة للمثقفين - لا للثقافة - فالثقافة متنوعة تزداد عمقا وغنى بتنوعها. وما نقصد إليه وما نظن أننا بحاجة للاجتهاد فيه هو دفع قدرة هذه التيارات الرئيسية الأربعة على العمل المشترك من أجل الديمقراطية والحريات العامة وصيانة حقوق التعبير والتنظيم والاعتقاد لكل القوى دون تمييز، ففى ظل مناخ كهذا، يدافع فيه الجميع عن حق الجميع، سوف تتفتح الورود وتزدهر الثقافة وتنتشر روح التسامح والقبول بحق الآخر وحريته.

والهم الرئيسى فى عددنا هذا هو العقلانية والتنوير والحس النقدى.

فنحن نقدم ملفا صغيرا عن «سلامة موسى» - سنستكمله فى العدد القادم - كواحد من أكبر قادة الفكر العلمى فى الثلث الأول من القرن، والذى حلت الذكرى الأربعون لوفاته فى ٤ أغسطس الماضى، ولم تهتم به الحياة الثقافية بالقدر الذى يليق بدوره فى حياتنا ومدى حاجتنا إلى صوته الآن فى ظل الهجوم الضارى للقوى الظلامية المعادية للعقل والحرية، وقد كان مجد «سلامة موسى» كله دفاعا عن العقل.

وسوف نطل فى بعض رسائله إلى أبنائه التى أهداها «رءوف سلامة موسى» لمجلتنا على مدى حرص هذا المفكر الكبير على نشر الصناعة فى البلاد باعتبارها أساسا ماديا لازدهار العقل والعلم.

وقد رأى مبكرا فى أساليب جماعة الإخوان المسلمين خطرا محدقا بتطور البلاد، فيقول فى إحدى رسائله، عن محاولة الإخوان المسلمين اغتيال جمال عبدالناصر:

«الإخوان المسلمون كانوا يستعدون للهبوب فى ثورة سوداء، كان لابد أن تؤدى إلى حرب أهلية وربما إلى مذابح.. وكان الاهتداء إلى قناطير بل أطنان من الأسلحة والمتفجرات التى كانوا يعدونها لتعميم الفوضى ثم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين».. ويضع يده على مقتل الديمقراطية فى البلاد حيث كانت المعتقلات تضم مئات من المناضلين الشيوعيين رغم مساندة الاتحاد السوفيتى لمصر وتسليحها ومساهمته فى بناء قاعدتها الصناعية «الشعب المصرى كله أصبح يحب الروس لكن الشيوعيين لا يزالون محبوسين».

وكما يتعرض «سلامة موسى» للحصار الآن فقد تعرض له أثناء حياته، فيقول فى رده على إحدى

الرسائل من ابنه:

«لم أعرف شيئا عن الأحاديث التى ألقيت عنى فى إذاعة أم درمان، وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تحرمنى إلقاء الأحاديث فى المحطة الإذاعية المصرية..».

ولا ينسى أن ينصح ابنه بعد الامتحان أن يقرأ عدة كتب، فقد كان «سلامة موسى» معنيا بتوجيه رسالته إلى الشباب ومخاطبتهم باعتبارهم عدة المستقبل، حيث يكون بناء عقليتهم العلمية والنقدية أساسا لنهضة تتواصل.

وفى هذا الإطار يكتب لنا الدكتور ماهر شفيق فريد عن «فؤاد زكريا.. خطاب العقلانية» المتعاطف مع التجربة الاشتراكية، الناقد فى الوقت ذاته للممارسات الشيوعية القمعية، والحامل على الهيمنة الأمريكية وطغيان رأس المال والأيديولوجيا الرأسمالية وغرس إسرائيل فى قلب الجسد العربى». وهو أشبه بفلاسفة عصر التنوير فى القرن الثامن عشر.

وهناك ثلاث ملاحظات ضرورية على هذه القراءة الممتعة للفكر الفلسفى لفؤاد زكريا الذى انشغل بالحياة العامة ولم يتعامل مع الفلسفة بصورة مجردة.

الملاحظة الأولى: هى التجاهل الكامل للخطاب الفلسفى لمحمود أمين العالم، صحيح أن الكاتب يقول إنه اختار فى استعراضه الأولى مجرد نماذج لكنه عاد وأكد أن المشترك بينها هو أنها جميعا ذات رسالة، وهو ما كان يقتضى - من باب الأمانة - إدراج النموذج الماركسى الذى يشكل رسالة لتغيير العالم من أجل حرية قصوى وسعادة للجميع حين يستهدف هذا التغيير تحرير الإنسان من كل ما يكبله، أى أن الرسالة هى محور هذا الفكر الذى يمثله الخطاب الفلسفى لمحمود أمين العالم.

الملاحظة الثانية ترتبط وثيقا بالأولى حين ينتقد «فؤاد زكريا» لأنه أطلق «وصف الشهيدين على الزوجين الأمريكيين روزنبرج اللذين أعدما لأنهما سربا إلى السوفييت أسرار القنبلة الذرية لإدراكهما أن امتلاك طرف واحد لهذا السلاح الفعال قد يغريه باستعماله للتخلص نهائيا من عدوه وإرهاب البشرية كلها بالسلاح المدمر..».

وفى حين يقول الكاتب إنه لا يعرف الكثير عن القضية فإنه يسارع إلى تسجيل ظنه «أن الشهيدين المزعومين لم يكونا مدفوعين بالعواطف النبيلة، وإنما كانا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن..». ولا أستطيع أن أجد تفسيرا مقنعا لهذا التسرع بالحكم على شهيدين فعلا من شهداء الإنسانية إلا العداء العميق وغير العقلانى للفكرة الشيوعية التى ألهمتهما، وهما العالمان اللذان كان بوسعهما أن يكسبا الملايين من عملهما داخل المؤسسة الأمريكية دون أن يعرضا حياتهما للخطر وللموت الفعلى - كما حدث - لإنقاذ الإنسانية التى كانت قد جربت من هيروشيما وناجازاكى كيف أن الإمبريالية الأميريكية لا تعرف الضمير ولا الأخلاق ولا الروح الإنسانية حين ألقت قنابلها الذرية على المدينتين اليابانيتين بعد أن كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت فعلا وأعلنت اليابان استسلامها، ولم تكن هناك أية ضرورة عسكرية أو استراتيجية لاستخدام هذا السلاح المدمر، لكنها روح الهيمنة وفرض السطوة المطلقة على العالم، الشىء الذى رآه الزوجان العالمان جيدا، فكان وطنهما هو الإنسانية كلها وليس الإمبريالية الأمريكية، فالشعب الأمريكى مازال حتى هذه اللحظة يدين عبر مؤسساته ومنظماته الشعبية جريمة قصف

المدينتين الآمنتين بالقنابل الذرية.

فعن أي خيانة للوطن تتحدث يا دكتور؟ إن روحا عدمية خفية تتسلل إلى هذا النوع من الكتابة التي تفقد الثقة في إيجابيات الإنسان وقدراته التي قد تكون غير معروفة له هو نفسه حين يواجه خيارا بفداحة ما واجهه الزوجان العالمان، فاختارا الانتماء للإنسانية لا للسوفييت كما تختزل أنت نبلهما وشجاعتهما، وكانا شهيدين تدين لهما البشرية كلها بأنه منذ امتلك السوفييت السلاح النووي لم تجرؤ دولة إمبريالية أخرى على استخدامه، تماما كما لو أن العرب كانوا قد امتلكوا هذا السلاح، ما جرؤت إسرائيل التي تعتمد عليه أساسا في تفوقها على السخرية من قرارات الشرعية وانتهاك الأراضي العربية والتوسع وبناء المستوطنات وممارسة أشكال التطهير العرقي.. إلخ.

وتتعلق الملاحظة الأخيرة بقوله إنه «لا شيء أكثر علمية - بمعنى الانطباق على الواقع - من دراسة التركيب الفسيولوجي للأنثى وأخذه في الاعتبار عند دراسة مقولات تفكيرها وحالاتها الشعورية وطرق استجاباتها وأنماط سلوكها..».

وبطبيعة الحال فإن الدكتور ماهر شفيق فريد حر في اختياره وحر في انحيازه إلى صف المحافظين والتقليديين وأعداء النزعة النسوانية بخصوص قضية المرأة، لكنه ليس حرا في أن يقول إن ما يؤمن به هو العلم ذاته، فقد دحض العلم منذ زمن طويل فكرة «التركيب الطبيعي» للمرأة باعتبارها أيديولوجية وغير علمية، وكشفت المدارس الجديدة في العلم وفي التحليل النفسي زيف المقولات الفرويدية، وبينت كيف أن كل أشكال دونية النساء قد جرى صنعها تاريخيا وفي المجتمع. وهو موضوع يمكن أن يكون محورا لملف قادم من «أدب ونقد».

ويقدم لنا الباحث الواعد «أيمن عبدالرسول» دراسة ممتعة عن النبي والشاعر في التراث العربي داخلا بنا في مناطق شائكة حيث «فسر العرب نظرية النبوة من وحي نظرية الشعر ومصدره الغيبي».. وحيث كان «الشاعر الصالح إرهاصة نبي ومقدمة لازمة عنه في الفكر العربي..».

ونحن نعرف أن الأرض المشتركة بين النبوة والشعر كانت دائما أرضا ملتبسة، إذ أن القرآن الكريم انتقد الشعراء بقسوة إذ «يتبعهم الغاوون..».

هو على أي حال ميدان بكر للدراسة يحتاج إلى بحث وحفر واجتهاد، ونشكر أيمن لأنه فتح لنا الباب.

وننشر الجزء الثاني والأخير من دراسة الكاتب الفلسطيني «أنطوان شلحت» عن الواقعية الاشتراكية، وسوف نتبين هذه الروح المتوهجة التي امتلأت بالأمل لدى انطلاقة «البيروسترويكا» التي سرعان ما أسفرت عن تحطيم الاتحاد السوفيتي بدلا من القيام بعمل جسور لتصحيح أخطاء الاشتراكية وتطويرها وإحداث الطلاق بينها وبين الستالينية مرة وإلى الأبد، لأن الاشتراكية والستالينية غير قابلتين للتعايش فيما بينهما كما يقول الكاتب المسرحي «ميخائيل شاتروف». وهكذا، «وإذا أطلقت النار على ماضيك من المسدس، فإن المستقبل سيطلق النار عليك من المدفع»، كما يقول «رسول حمزاتوف» كأنه يتنبأ بما جرى بعد ذلك للتجربة الاشتراكية.

وبصرف النظر عن النتائج السياسية الفاجعة التي أفضت إلى تدهور الاتحاد السوفيتي ثم روسيا بعد ذلك فتبقى رسالة المبدع الاشتراكي هي قول الحقيقة للشعب بنزاهة ودونما رتوش وبشكل فني،

والذود بصلابة وبروح عالية عن هذا الواجب القديم والمألوف للأدب. فخسارتنا الوحيدة هى فى الكذب، ولعل إحياء روسيا لـ«جوركى» فى ذكراه المائة والثلاثين أن يكون بداية ليقظة ترفض الكذب والرتوش، وذلك بعد أن كان البعض قد أهال التراب على «جوركى» أديبا كبيرا ورمزا لقوة الواقعية الاشتراكية وقدرتها على التجدد والاغتناء الجمالى.. دائما وأبدا مثل روح ذلك الولد الذى تأكدت أمه صفية فى قصة أمينة زيدان «أسطورة من حزن الأم»: «تأكدت صفية أن روح ولدها سكنت فى ظل الأشياء».

«الديوان الصغير» فى هذا العدد مفاجأة لنا قبل أن يكون مفاجأة لكم، إنها أشعار للكاتب الروائى الإنجليزى «د. هـ. لورنس» الذى ظلمته الدعاية حين اختزلته فى واحدة ليست هى أفضل رواياته وهى «عشيق الليدى تشاترلى» بسبب ما فيها من جنس مكشوف.

هجا «د. هـ. لورنس» أمريكا فى شعره لكنه لم ينطلق من دورها السائد الآن باعتبارها القوة الإمبريالية المهيمنة وشرطى العالم، وإنما بنى هجاءه على رفضه المبدئى للحضارة والصناعة وبلاد الاستهلاك المعمم، ودعوته مثل الرومانسيين الأوائل للعودة إلى أحضان الطبيعة الأم.. إن عشق أمريكا بلا حدود يصبح فى نظره مثل الغاز السام.

لم يكن «لورنس» يعرف أن أمريكا سوف تلقى بغازات سامة على بلدان كثيرة فى العالم، وهى تقوم بدور الغزاة القدامى، بل إن واحدا من أكبر مفكريها المعاصرين هو عالم اللغويات «نعوم تشومسكى» يرى أن غزو العالم الذى بدأه القراصنة وواصله تجار العبيد والمستعمرون فى كل مكان، مازال مستمرا بقيادة أمريكا فى عصرنا.

ينشد «لورنس» خلاصا دينيا للروح الإنسانية، يتحقق فى التواصل والنشوة، لكن الألم الذى لا يعرف مصدره يظل يملأ القلوب بالحزن والمرارة والخيبة.

المحـــررة



م

ملف

سلامة موسى
رائد التفكير العلمى

د. أنور عبدالملك

«إن بؤرة إيمانى هى الإنسانية، بمن تحوى من فلاسفة وأنبياء وأدباء، وبما تضم من شجاعة وذكاء ومروءة ورحمة وجمال وشرف.. وحين أتأمل شخصيتى وأهدافى، أحس أنى أؤدى فى مصر فى القرن العشرين ما كان يؤديه رجال النهضة فيما بين سنة ١٤٠٠ وسنة ١٨٠٠، لذلك أجد قرابة روحية ونشاطا رساليا بينى وبين «ليوناردو دافنشى» و«فولتير» و«ديدرو» ومن إليهم، ومن هنا دعوتى إلى العقل بدلا من العقيدة، وإلى استقلال الشخصية بدلا من التقاليد.

إنى أؤمن بالحقائق، ومن هنا تعلقى بالعلم لأنه حقائق، وإذا كان لابد من عقيدة فإنى أؤمن بها عندما تكون ثمرة الحقائق العلمية، وأؤمن بأنه ليس فى الدنيا أو الكون أو المجتمع استقرار، لأن التطور هو أساس المادة والأحياء والمجتمعات، أى أساس الوجود، وأن الجمود الاجتماعى هو معارضة آثمة من الأشرار لسنن الكون والحياة».

مصر للمصريين

«لقد قضيت عمرى إلى الآن فى بقعة مضطربة من هذا الكوكب، هى مصر، وعشت هذا العمر وأنا أرى انتقالها المتعثر من الشرق إلى الغرب، أى من آسيا إلى أوروبا، وعاينت مخاضها وهى تلد هذا المجتمع الجديد الذى لازال طفلا يحبو، كما عاينت كفاحها للإنجليز المستعمرين والرجعيين المصريين، وكل هذا يستحق أن يروى وأن يقف عليه الجيل الجديد.. ميلاد كل منا هو مغامرة مع القدر.. إن قصة كل منا هى قصة فترة تستحق أن تروى وتقرأ، كلنا يجب أن يتحدث عن نفسه».

كانت مصر عام ١٨٨٧ جزءا من الإمبراطورية البريطانية، كانت بيئتها الاجتماعية تركية فى جميع نواحيها، وكانت العقلية القديمة المتخلفة تسيطر على كل جانب من جوانب حياتنا العامة والخاصة، نشأ سلامة موسى فى أسرة ريفية متوسطة الحال، شديدة التمسك بالتقاليد، وعرف أهوال المدرسة المصرية المظلمة آنذاك، وقصد القاهرة لأول مرة عام ١٩٠٣ تلميذا بالمدرسة الخديوية، وشاهد بها السيارة (الأوتومبيل) لأول مرة، وحملة قاسم أمين لتحرير المرأة، وأولى جولات الحزب الوطنى.

إنه يصف كيف كانت دعوة مصطفى كامل إلى تركيا سببا فى تمزيق وحدة الحركة الوطنية المصرية، إلى أن جاء لطفى السيد:

«لم يصلح هذا الفساد القومى غير أحمد لطفى السيد حين أسس «الجريدة» ودعا دعوة مصرية بحتة، ليس فيها شىء من الدعاية للأتراك أو للعرب، وظل أحمد لطفى السيد يدافع فى الجرائد عن هذه البديهية الواضحة، وهى أن مصر يجب أن يملكها المصريون دون الأتراك ودون الإنجليز، ووجد فى البداية مصادمة قوية من الكتاب الذين ألفوا الدعوة للأتراك، ولكن سرعان ما انتصر، وظفر بالرأى العام فى مصر، ووجد المثقفون فيه أملا جديدا يعبئ الأمة للإصلاح والتجديد».

ما هو الاستعمار ؟

كرومر، جورست، كتشنر.. هؤلاء حكموا مصر باسم صاحب الجلالة الإمبراطورية حتى سنة ١٩١٩، كان الأول لوردا لا يعد هتلر شيئا بجانبه، من حيث الاعتقاد بأن الأوروبيين يفضلون الآسيويين والأفريقيين، كانت سياسته كالآتى:

١ ـ قتل الصناعة المصرية قتلا تاما بحيث لا يجوز لمصرى أن ينشئ مصنعا، إذ أن على مصر أن تستورد جميع المصنوعات من انجلترا، بل وغير انجلترا إذا اقتضى الأمر ذلك، حتى لا يتعلم المصريون شيئا من الثقافة الصناعية.

٢ ـ إحالة القطر المصرى كله إلى مزرعة للقطن، وكأنه ضاحية زراعية لمصانع لنكشير، وتوجيه نشاط الحكومة إلى هذه الغاية، حتى فقدت كلمة «مشروعات» معناها اللغوى عند الحكومة، وأصبح معناها الوحيد زيادة المياه للرى حتى تزيد مساحة الأراضى التى تزرع قطنا. وكانت هذه الزيادة فى المياه السبب فى تفشى البلهارسيا والانكلستوما واستشباع التربة بالماء حتى وهنت.

٣ ـ قصر التعليم وتحديد عدد المدارس لتخريج الموظفين للحكومة فقط، وذلك بعد قصر نشاط الحكومة على مهمة واحدة فقط هى زراعة القطن وتصديره.

٤ ـ المحافظة على تقاليدنا التى ورثناها من القرون المظلمة وكانت تؤخرنا، وأهمها تثبيط تعليم المرأة، وقد اتبع من جاءوا بعده هذه الخطط كلها، حتى أننا لم نؤسس مدرسة ثانوية للبنات إلا فى عام ١٩٢٥.

ثم جاء جورست، وزاد على ذلك الوقيعة بين المسلمين والأقباط، وزاد أيضا حبا متبادلا بينه وبين الخديوى عباس على حساب الشعب.

ومن بعده اللورد كتشنر، وكان صغيرا فى أساليبه، شرسا فى مبادئه الإمبرالية».

يقول سلامة موسى: «كانت مدرسة الطب محدودة العدد، حتى أن خريجيها فى بعض السنين لم يكونوا يزيدون على ٦ أو ٧ فى العام كله، وكان أطباء الجيش المصرى يجلبون من لبنان من خريجى

الكلية الأمريكية ببيروت.. وأني أذكر فيما بين عامي ١٩٠٠ و١٩٠٥ أني لم أزر طبيبا مصريا، ولم أكن أسمع عن طبيب مصري، إذ كان كل الأطباء الممارسين بالقطر المصرى أجانب من اليونانيين أو الإيطاليين أو الإنجليز أو الفرنسيين.. أما من ناحية الصناعة، فقد عرفوا المصنع فى عام ١٩٠٤ بأنه: «محل مقلق بالراحة أو مضر بالصحة أو خطر»، ولا يزال هذا التعريف قائما إلى الآن، وهو يكفى لإقفال أي مصنع فى العالم».

وهو يبين لنا أسباب انتشار الأمراض فى ريفنا المصرى بعد تحويل مصر إلى مزرعة قطن كبيرة:

«وقد فشت ديدان البلهارسيا والإنكلستوما والإسكاريس التى لم تكن نعرفها فى عام ١٩٠٠ إلا قليلا جدا، إذ لم يكن الفلاحون، ممن يحملون هذه الديدان فى أجسامهم، تأكل لحومهم وتشرب دماءهم من عام ١٨٩٠ إلى عام ١٩٠٠ سوى ٢ أو ٣٪، فأصبحوا الآن بفضل جنون السادة التجاريين من الإنجليز نحو ٨٠ أو ٩٠٪، وأصبحنا أمة مريضة تحاول أن تشفى فلاحيها من هذه الديدان».

نهضة أوروبا

ثم التقى سلامة موسى بالحضارة الأوروبية فى مهدها، فى فرنسا وانجلترا منذ عام ١٩٠٨. وهناك التقى الشاب الوطنى المتطلع إلى الثقافة والمعرفة بالفكر العالمى الحديث، كما التقى بالاشتراكية كنظرية وحركة سياسية. قرأ سلامة موسى جريدة «أومانيتيه» لسان حال الحزب الاشتراكى الفرنسى، وانضم إلى الجماعة الفابية الاشتراكية الإصلاحية فى انجلترا، والتقى بكبار رجالاتها: برنارد شو، وهـ.ج. ويلز، وعرف جماعة العقليين من الفلاسفة والمفكرين الأحرار فى لندن وباريس، وبدأ سلامة موسى يتساءل عن مغزى حياته، وعن هدفه من الدنيا وهو فى مطلع الشباب:

«ماذا أفعل فى هذه الدنيا؟ من هم خصومى الذين يجب أن أكافحهم؟ من هم أصدقائى الذين يجب أن أؤيدهم؟ ووجدتنى أفكر وأجيب.. أجل، ليس لى مآرب فى هذه الدنيا، فلست أبالى أن أكون ثريا، لا بل لست أبالى أيضا أن تكون لى زوجة وأطفال، وإنما قصدى أن أفهم، أن أعرف كل شيء، وآكل المعرفة أكلا. ثم عدت فقلت: ولكن لماذا؟ وأجبت: لأكافح، أكافح الإنجليز حتى يجلوا عن وطننا، وأيضا أكافح تاريخنا، أكافح هذا الهوان الذى يعيش فيه أبناء وطنى: هوان الجهل وهوان الفقر. أجل، إنى عدو للإنجليز وعدو لآلاف من أبناء وطنى، لهؤلاء الرجعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية».

وصارت هذه الأفكار هما يؤرقه، وجاء كتابه الأول «مقدمة السبرمان» عام ١٩٠٩ يلخص هذه التجارب الأولى فى ٤٠ صفحة، وظل سلامة موسى طيلة حياته يعمل لكى تعرف مصر معنى «عصر النهضة» الذى عاشت فيه أوروبا منذ القرن الخامس عشر.

هؤلاء علمونى

يعقوب صروف، فرح أنطون، أحمد لطفى السيد، يقول عنهم سلامة موسى:

«كان هؤلاء الثلاثة من القوات التى صاغت شخصيتى الثقافية الذهنية. فالأول وجهنى إلى طريق

العلم، والثانى بسط لى الآفاق الأوروبية للأدب، والثالث جعل من المستطاع لى ـ بوصف أنى غير مسلم ـ أن أكون وطنيا فى مصر».

ثم جاء دور أعلام الأدب والفكر فى فرنسا وانجلترا وأوروبا: «نيتشة» الفيلسوف الألمانى الذى ألّه الفرد على حساب العقل والمجتمع، و«إيبسن» الذى خلق المسرح المعاصر خلقا، هو و«تشيكوف»، ثم «برنارد شو» و«ويلز»:

«المغزى فى «شو» أن الإنسان سيتغير، جسما ونفسا، لأن التطور يقضى بذلك، ورسالته هى أن يبعث وجدان التطور فى قرائه، لكن المغزى فى «ويلز» أن المجتمع سيتغير، فى نظمه وأخلاقه، لأن الآلات قد أحدثت قوات اقتصادية جديدة. ورسالته هى أن يبعث فى قرائه وجدانا هو أن هذا العالم قريتنا الكبرى».

إلى أن يقول عن أستاذيه «داروين» و«ماركس»:

«داروين وماركس، كلاهما قد غرس فى رأسى مركبات ذهنية، وجعلنى أنظر إلى الدنيا وإلى الأحياء فى استعراض علمى وتحليل اقتصادى وسيكولوجى. وعندما استبطن إحساسى الدينى، أجد أن بؤرة هذا الإحساس هى التطور.. والمتعمق فى دراسة ماركس لا يتمالك من الشعور بأنه هو ـ لا فرويد ـ الأساس الصحيح للفهم السيكولوجى. فإن ماركس أثبت أن العواطف الاجتماعية، أى التى نكتسبها من المجتمع، أكبر قيمة وأبعث على التغيير والتطور، وأثبت فى كياننا مما نسميه العواطف الطبيعية. لذلك لا يقتصر فضل ماركس على أنه جعل الاقتصاد علما، لأن الحقيقة أنه جعل كذلك الأخلاق والاجتماع والسيكولوجية علوما».

ثورة ١٩١٩

ويعبر سلامة موسى عن مفهومه عن ثورة ١٩١٩ الوطنية الكبرى بما يأتى:

«وتبرز فى ذهنى ثلاثة أشياء عن ثورة ١٩١٩:

أولها: الإكبار العظيم للموقف الوطنى الذى اتخذه الأقباط، ورفضهم أية مساومة مع الإنجليز بشأن حماية الأقليات.

والشىء الثانى هو وثبة المرأة المصرية من الأنثوية والبيت، إلى الإنسانية والمجتمع.

أما الشىء الثالث فهو النهضة الاقتصادية التى أثمرت بجهود طلعت حرب وغيره.

«وقد بعثت فينا ثورة مصطفى كمال (أتاتورك) تفاؤلا عظيما، كما بعثت تشاؤما عظيما عند المستعمرين الإنجليز.

معركة الأدب الجديد

بدأ سلامة موسى اشتغاله بالصحافة منذ عام ١٩٠٩ بمقاله «نيتشة وابن الإنسان» الذى نشرته «المقتطف» آنذاك، وظل يكتب حتى يوم وفاته.

وفى عام ١٩٢٣ بدأت معركة التجديد فى الأدب. بدأها سلامة موسى، تماما كما بدأ من قبل معركة الاشتراكية. كانت الأفكار الرئيسية لدعوته آنذاك هى: «أن يكون لنا أدب مصرى عصرى،

وأن يكون لنا أسلوب عصرى فى التعبير لا يمت إلى الجاحظ أو غيره، مع مداعبة مستحبة للغة العامية، وهى مداعبة لم تثمر للآن. وأن نأخذ بالأوزان والقيم الأوروبية فى النقد الأدبى دون أوزان الناقدين القدماء وقيمهم كالجرجانى وابن الأثير أو ابن رشيق. وأن نجعل الأدب يتصل بالمجتمع، ويعالج شئونه، ويندغم فى مشكلاته. وأن نوجد القصة والدراما المصريتين، وأن نجعل الأدب إنسانى الغاية عالمى المشكلات».

وانطلقت أبواق الرجعية تندد بسلامة موسى وتطارده فى كل مكان، وتجعل حياته جحيما لا يطاق، وتتهمه بالخيانة، وتقذفه بأحط الألفاظ. والرجل يتألم، ويصمد، ويواصل سيره، ويدعم آراءه، ويتعمق فى فهمه للمعانى الكبار التى اعتنقها.

إنه يهاجم مذهب الفن للفن هجوما شديدا مقنعا: «إن الأديب فى عصرنا يخون عصره إذا لم يكن سياسيا، وأعنى بالطبع السياسة العليا العالمية والقطرية، ولا أعنى أن يستأجر أحد الأحزاب كاتبا.. ونحن نعيش فى عصر انفجارى يرفل بالانقلابات الاجتماعية والأدبية والعلمية.

«وذلك الأديب الزاهد الذى يعيش فى البرج العاجى إنما يبتعد عن أهم الشئون البشرية حين يبتعد عن السياسة. وكل أديب له وجدان بتطور العالم فى عصرنا، يحس أن واجبه الأول أن يكون هو نفسه عنصرا من عناصر هذا التطور، ولذلك يستحيل أدبه إلى أدب كفاحى سياسى».

الإنسان الحق

«هناك من يستجيبون بالاعتزال، وهناك من يستجيبون بالإقدام والمكابرة، وهؤلاء هم الذين ينتفعون بالاختبارات. أما المعتزل الذى يؤثر السلامة بالصدود والاعتزال والإحجام والانكفاف فهو ميت، حتى لو طال عمره إلى المائة. لأن الحياة لا تقاس بالطول وحده، إذ أن لها عرضا وعمقا أيضا. ولا يكون لها العرض والعمق إلا بأن ننغمس فيها، ولا نقف على ساحلها متفرجين، بل نقتحم عبابها ولا تعرضنا بذلك للموت المبكر». والإنسان المصرى يجب أن يدرك أنه وريث لتاريخ قاس كان سببا فى أزمة العقلية المصرية المعاصرة:

«إن مصر نفسها مصادفة سيئة لكل مصرى، من حيث إنها مأساة جغرافية. إذ هى تقع فى ملتقى القارات الثلاث الكبرى. كما أنها تقع فى طريق الملاحة بين آسيا وأوروبا، ثم هى فوق ذلك تخلو من الجبال التى تيسر الدفاع عنها، لذلك وقعت فى أسر الغزو المتكرر».

ومعنى هذا أن المصرى المحب لوطنه يجب أن يعمل على بعثه من سباته العميق: «إن أعظم العقبات التى تؤخرنا فى مصر كما تؤخر كثيرا من أمم آسيا وأوروبا، بعد الاستعمار، هى هذه الرواسب من الثقافات والتقاليد والغيبيات الفرعونية والبابلية وأمثالها التى انحدرت إلينا.. والبيئة الصناعية وحدها هى التى تحطمها، لأنها لا تنهض إلا على العلم، وهى نار كاوية تحرق جميع الرواسب وتبدد عفنها هباء».

وهذا ما فعله بالضبط سلامة موسى، وإن ظل وحده بين أهل القلم.

«تعد مؤلفاتى من أدوات التطور الذهنى فى مصر.. فى الوقت الذى كنت أؤلف فيه عن «العقل الباطن» أو «نظرية التطور وأصل الإنسان» أو «البلاغة المصرية واللغة العربية» أو «حرية الفكر» ثم

«حرية العقل»، أو «غاندى والحركة الهندية» أو نحو ذلك مما يوجه ويفيد، كان غيرى يؤلفون عن الخلفاء الراشدين أو الأمويين أو العباسيين! أجل، كنت أنشد الآفاق، وأرتاد المجاهل، فى الوقت الذى كانوا هم فيه يشرحون لقرائهم قواعد العقل الماضى.. لكن الجمهور الذى يتعطش إلى الثقافة العصرية كى يفهم الحضارة المصرية، لا يحب غير هذه الموضوعات القديمة، فيبقى قديما غير عصرى..».

بين الجمود والخلود

وجاءت أحداث ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فحياها سلامة موسى تحية المصرى الصادق: «كان خلع فاروق انتصارا للقومية العربية، وليس محض انتقال من النظام الملكى إلى النظام الجمهورى. لأن الانتقال الأكبر كان من الحكم التركى الكردى الذى عاش ٧٧٦ سنة إلى الحكم العربى الذى سيعيش إلى الأبد بإرادة الشعب».

وبدأت مصر ثورتها الاستقلالية، ثم تحولت إلى الثورة الصناعية، وكنا ننتظر جميعا أن يكون الرجل الذى كان رائدا للفكرة المصرية، والتفكير العلمى، والثورة الصناعية، والتطور، والاشتراكية، والثقافة الجديدة، والسلام. أقول كنا ننتظر أن يحتل هذا الرجل مكانته فى الحركة الثقافية. لكن العناصر المتشبعة بالعقلية القديمة، التى مازالت تسمم جو الثقافة والتعليم والآداب والفنون فى الكثير من الأحيان، ظلت تتنكر له وتتكل به، بغية القضاء على سلامة موسى بعد أن أثبت التاريخ أنه على حق، وأنهم إلى زوال. لم يضمه أى منصب فى أية هيئة رسمية أو عامة فى مصر، وظل معدا من الإذاعة، ولم تدرج مؤلفاته ضمن الأعمال المصرية التى تقرر ترجمتها إلى اللغات العالمية، ومنع بعض الأساتذة الجامعيين موضوع رسالة للدراسات العليا عنه لأنهم يكرهون سلامة موسى.

لم يفكر أحد فى منحه جائزة أو تقديرا عاما، وكأن سلامة موسى لم يعش فى مصر، وكأنه عدو للمجتمع، أو دخيل على شعبه. وكأن الجيل الذى يمسك اليوم بدفة الأمور فى جميع المجالات لم يتدرب على أساس كتبه الأربعين. وكأننا نحن لم نفكر، ولم نبن، ولم نتحرك، على هدى الثورة الذهنية الكبيرة التى كان رائدها سلامة موسى. وكأن كل مثقف عربى لا يدين له بمفاتيح المستقبل!

لكن مصر اليوم تتحرك بسرعة نحو التحول إلى مجتمع صناعى حديث يهتدى بالتفكير العلمى. عندئذ سيرتفع اسم سلامة موسى إلى القمة، ساطعا، ناصعا، كبيرا. فهو العالم الذى بفضله تميزت العقلية المصرية فى القرن العشرين، وبدأت تساير العالم المعاصر.

كلا، لم يمت سلامة موسى، وإنما بدأ يعيش حياته الحقة فى قلوبنا أجمعين، فى سجل تاريخ الحضارة العالمية، تلك الحياة التى حالوا بينه وبينها، حتى دقت أجراس الخلود، يوم الاثنين ٤ أغسطس عام ١٩٥٨.

جريدة «المساء» القاهرية
أغسطس ١٩٥٨

رءوف سلامه ابنى

(رسائل سلامة موسى إلى ابنه رءوف)



عزيزى رءوف ـ لا ترسل إلى ذى سيكتيتور لأنه لا يساوى أجرة البريد.

أنا أعتقد أنك لست فى حاجة للمجئ إلى مصر مدة الصيف. وبدلا من ذلك اجتهد كى تستيطع السفر فى الاجازة إلى أوروبا. وإذا استطعت أن تزور نبيل فإ هذا يكون عملا طيبا نافعا كى نعرف أحواله ونحاول مساعدته لا تنسى بعد الامتحان أن تقرأ عدة كتب.

أبوك
سلامة موسى
١٩٥٤/٥/٦

عزيزى رءوف ـ أشكرك كثيرا لعنايتك بإرسال الكتب والمجلات. وقد انتفعت بها كثيرا.

ماما أرسلت إليك اليوم جرائد ومجلات مع كتابى «هؤلاء علمونى» وأعظم ما يؤسفنى عليه أنه ورقة غير حسن وأن السطور التى بظهر الورقة تبدو على سطحها. ولكنى مع ذلك أعتقد أنه سيروج.

صورتك التى أرسلتها حسنة وقد اطمأنن منها على صحتك . ولكنها ليست

واضحة. أما اختيارك للمكان فحسن جدا.

أصبح الشعب والحكومة بل كل فرد على شىء من الثقافة والفهم يعرف قيمة الصناعة ويقول إنها الحضارة التى لا غنى لنا عنها. وهذا ما أفرح له لأنى دعوت هذه الدعوة منذ ثلاثين سنة ولأن الصناعة هى سبيلنا إلى الثراء والقوة.

إلى الآن لا أعرف عما ينويه نبيل ولا أعرف ماهو مستقبله. واعتقادى أنه إذا كان لا يجد ما يحول دون مجيئ إلى مصر فإنه يمكنه أن يعمل فى الصحافة هنا وأن ينتسب إلى إحدى الكليات فى الوقت نفسه. ومقامه حيث هو الآن لا معنى له فأرجوك أن تكتب إليه بأن يتيقظ لمستقبله وأنا لا أقسره على شىء ولكنى أدعوه إلى أن يتفادى من أى عمل قد يؤدى إلى الإضرار به وبمستقبله .

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/٤/١٦

عزيزى نبيل - أطمأننا على صحتك وصحة رءوف بخطابك الذى وصل إلينا يوم الاثنين ٢٥ نوفمبر (وتاريخك له ١٩ نوفمبر)

كان يجب عليك أن ترسل إلينا خطاب رءوف وربما تتأخر علينا خطابات رءوف فأجمع ما يرسله إليك وأرسله أنت إلينا.

القتال لم يدم طويلا فى بورسعيد. والإحساس الذى فى مصر أن الدول الثلاث قد انهزمت من حيث الغرض . فإن غرض الفرنسيين والانجليز كان احتلال القناة. وغرض إسرائيل كان الاستيلاء على سيناء. وقد خابت الدول الثلاث فى كل ذلك بثبات الشعب وقرارات هيئة الأمم.

أرجو لك النجاح فى امتحانك القادم. واعتقادى أن رءوف سينجح أيضاً.

سنرسل إليك بعض الجرائد والمجلات.

الشعب المصرى كله قد أصبح يحب الروس. ولكن الشيوعيين لا يزالون محبوسين. كلنا بخير نسلم عليك. وخوفو فى بطالة قهرية لإقفال الجامعة.

أبوك

سلامة موسى

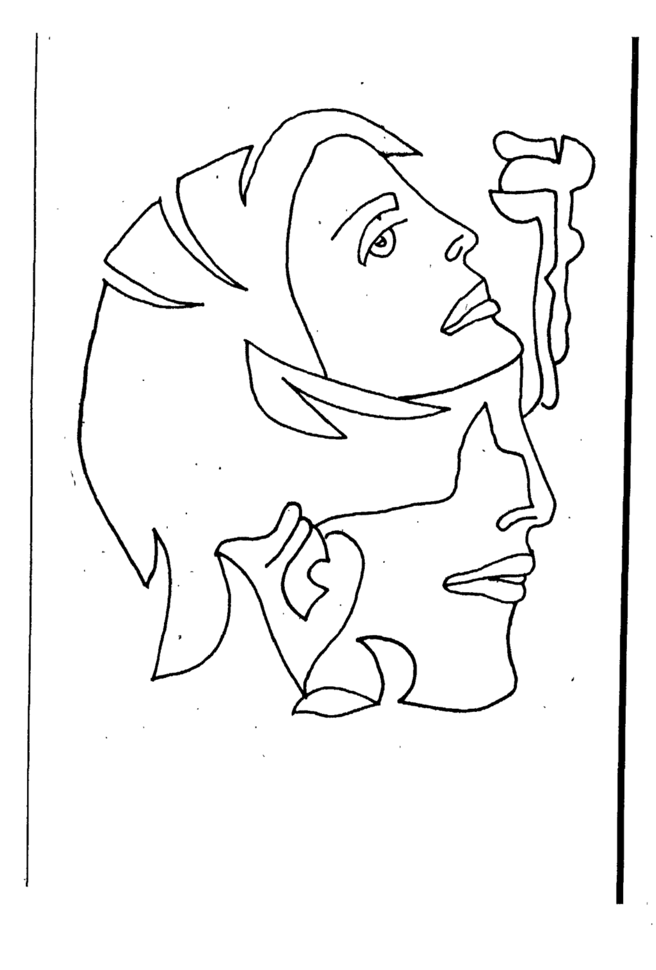
١٩٥٦/١١/٢٧

يوسف وهبة - الفجالة - القاهرة

٣٠ يوليه ١٩٥٣

عزيزى رءوف - فرحنا كثيرا بخطابك الأخيرة بعد غياب أى انقطاع الخطابات نحو ١٥ يوما.

وأهنئك كثيرا بذهابك إلى ستوكهلم فاستمتع وتعلم. وتأمل السويديين، وهم



أعظم المتمدنين فى أوربا. وأخبرني عن ألوان تمدنهم. وهم يتسامحون في أشياء كثيرة لا يتسامح فيها الأوروبيون.. وما تقوله عن إرسال الخطابات أعتقد أنك يمكنك أن ترسل إلينا خطابا مدروسا مرة كل ١٥ يوما. ولكن ما الذى يمنعك من إرسال بطاقة بريدية مصورة كل أسبوع يكتب عليها أربع أو خمس كلمات؟ أظن أن هذا سهل.

لم أعرف شيئا عن الأحاديث التى أذيعت عنى فى أم درمان. وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تحرمنى إلقاء الأحاديث فى المحطة الإذاعية المصرية كما كانت تفعل معى حكومة الأخس اللعين فاروق.

وجدت تحت سريرك مخزونا من الأحذية الحسنة يكفى إلى يوم وفاتي. وأنا أمرح فيها كل يوم فى لون جديد. ما كان أعجبك يا رءوف تشترى كل هذه الأحذية ولا تبالى فلوس أبيك تندلق منه بلا حساب!

أكتب مقالا، مع الصور، لآخر ساعة أو غيرها بعنوان: اسبوعان فى ستوكهلم. مع ما يمكن نشره عن المؤتمر ومع أوصاف آخر عن هذا الشعب العظيم.

أنا أشترى من مصر هذه المجلات Sumday , Glseruer, labour Inanthly Discovery clranicle فإذا وجدت مجلات تستحق أن أقرأها فارسلها إليّ بالبريد الجوى بعد حذف صفحات الإعلانات. وقد مضت عليّ مدة طويلة لم يصل إلى فيها شيء من الـ Jribune مع أنى اعتقد أنها حسنة جدا.

عندنا فى البيت الآن ليلى وسميحة. والبيت يجلجل بأصوات سونية بنت ليلى وهانى ابن سميحة. وقد أصبحت نبيلة شابة جميلة. أما مؤنس فيكاد يبلغ طولك.

أبوك

سلامة موسى

عزيزى رءوف - كنا على وشك الهلاك العام فى مصر. فإن الإخوان المسملين كانوا يستعدون للهبوب فى ثورة سوداء كان لابد أن تؤدى إلى حرب أهلية وربما إلى مذابح. ولكن يقظة الحكومة جاءت فى ميعادها. فإن القبض على الزعماء قد أدى إلى الاهتداء إلى قناطير بل أطنان من الأسلحة والمتفجرات التى كانوا يعدونها لتعميم الفوضى تم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين.

وقد انتهينا أو أوشكنا من مشكلتهم. نحتاج إلى شهادة عن شقيقك ٥٤/٥٥ حتى نتمكن من إرسال نقود إليك. وأما الشهادة التى أرسلتها فلا يمكن العمل بها إلا إلى آخر هذا العام١٩٥٤ فقط.

كلنا بخير. ربما تلد سميحة بعد أربعة أو سبعة أيام.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/١١/١٨



فؤاد زكريا :
خطاب العقلانية

د. ماهر شفيق فريد

ليس يكفى أن ننقد مضمون الخطاب الفلسفي عند مفكرينا، وإنما نحن أيضا بحاجة إلى نقد لما يمكن تسميته: نثر الفكر فى مشهدنا الفلسفى المعاصر، نقد من وجهة نظر أدبية تستخدم مناهج الألسنية والأسلوبية والنقد الأدبى التقليدى. ذلك أن ثمة أرضا مشتركة بين الأدب والفلسفة، ومن المهم إلقاء نظرة متفحصة على خطاب فلاسفتنا من زاوية «جمالية» إن صح هذا التعبير، أو إن صح - وهو الأهم - هذا المنهج فى التناول.

لن يقتصر الاهتمام هنا على الأفكار الفلسفية لهؤلاء الذين يكتبون فى الفلسفة وإنما سيمتد إلى طريقة عرضهم، وتشخيص حالة أذهانهم كما تبدو من كتاباتهم، وتقويم أساليبهم ومدى نجاحها فى توصيل ما يريدون أن يقولوه، أيا كانت آراؤهم. لست أدرى مَن من نقادنا الأدبيين مؤهل لهذه المهمة، كل ما أدريه أنى لست أصلح الناس لها. فمعرفتى بالفكر الفلسفى ليست عميقة بما فيه الكفاية، ومعرفتى بالنقد الأدبى ربما كانت أعمق مما تقتضيه هذه المهمة. لكن ما لا يُدرك كله لا يُترك كله، فلأبدأ إذن فى دحرجة الكرة وليكن نموذجى مفكرا معاصرا هو الدكتور فؤاد زكريا.

لا تنفصل لغة الخطاب الفلسفى عن مضمونه، ولا عن أنواعه، ولا عن غايته وطبيعة الجمهور الموجه إليه. وبإيجاز شديد يمكن القول: إن خطاب فؤاد زكريا عقلانى، متعاطف مع التجربة الاشتراكية، ناقد فى الوقت ذاته للممارسات الشيوعية القمعية، حامل على الهيمنة الأمريكية وطغيان رأس المال والأيديولوجيا الرأسمالية وغرس إسرائيل فى قلب الجسم العربى، مؤمن بمنهج

التفكير العلمى لا ينى يدعو إليه ويكشف عن عناصر التخلف والخرافة فى فكرنا وواقعنا. إنه أبعد المفكرين عن أن يقيم فى برج عاجى - إن كان ثمة شىء كهذا، ولا أحسبه يكون - هيومانى المنظور، مَعنىّ بل مُعنىّ (والتفرقة لإدوارد الخراط) بقضايا الثقافة والفكر والاجتماع ومشكلات الحياة اليومية الطاحنة التى تُبقى المواطن العربى حبيسا فى سجن الضرورة، عاجزا عن الانطلاق إلى فضاء الحرية.

إنه أشبه بفلاسفة عصر التنوير فى القرن الثامن عشر، أو بمن يُعرفون فى الفكر الفرنسى باسم «Les philosophes»، أولئك الذين لا يقتصرون على تناول قضايا الفلسفة الفنية وإنما يمدون شبكتهم لكى تغطى قضايا الحياة من حولهم، من أمثلتهم رجال الموسوعة مثل ديدرو ودالامبير، ومن وراءهم - على حد تعبير إليوت - أكبر الشكاك قاطبة منذ مونتنى: فولتير. ومن أمثلتهم فى عصرنا «رسل» الذى تحول عن أعماله الفلسفية والرياضية الباكرة الشامخة - «فلسفة لايبنتز» و«أصول الرياضيات» (بالاشتراك مع ا.ن. وايتهد) - ليكتب عن غزو السعادة ومشكلات الزواج والطلاق والحب الحر فى المجتمع الغربى الحديث وقضايا نزع السلاح والتهديد النووى وغيرها.

يتميز خطاب زكريا الفلسفى، الذى لم يُدرس بعد دراسة متعمقة كما يلاحظ محمد الرميحى فى مقدمته لكتاب «خطاب إلى العقل العربى» الصادر فى الكويت، بأنه مزيج متوازن من حسن الإدراك الفطرى ورفض المثالية المغرقة واحترام خبرة الرجل العادى. يقول فى مطلع كتابه «نظرية المعرفة»: «مازلت حتى اليوم أشعر بالدهشة كلما رأيت فيلسوفا يشك فى وجود العالم الخارجى أو يصفه بأنه من «خلق الذات»، وهى نفس الدهشة التى اعترتنى عندما اطلعت على هذا الرأى لأول مرة فى أول كتاب فلسفى قرأته».

ويلخص دعوته بقوله فى ختام كتاب «مقامرة التاريخ الكبرى»: «أضعف الإيمان فى عصر الحاسب الإليكترونى، والثورة الهائلة فى المعلومات، وارتياد الكواكب البعيدة، هو أن يتبنى العرب قيم العقلانية والتنوير، ويطبقوها فى شتى جوانب حياتهم، ويكفوا عن تلك اللعبة السخيفة التى يربطون فيها عيونهم بعصابة سوداء، ويسيرون متخبطين وسط عالم تخلى عن لعبتهم، وسار فى طريق النور منذ قرون». ومنهجه المفضل عند التعامل مع أحد الكتاب هو أن يحاول تلخيص فلسفته فى نقاط قليلة يتقدم إلى مناقشها واحدة فى إثر أخرى.

وهكذا فإنه فى كتابه «كم عمر الغضب؟» يلخص «مبادئ الفلسفة الهيكلية» (نسبة إلى محمد حسنين هيكل) فى ثلاث نقاط: المبدأ الأول: فى البدء كان النسيان. المبدأ الثانى: ديمقراطية أنا وحدى. المبدأ الثالث: الوطنية بأثر رجعى. وعلى نحو مشابه، وإن يكن أقل تفصيلا، يهاجم ما يمثله ثروت أباظة وأنيس منصور ومصطفى محمود وأحمد عدوية. وحين يتحدث عن أرسطو أو لوك أو هيوم أو كانط أو باركلى، فإنه يعمد إلى النصوص مباشرة دون وسيط دخيل أو مرآة محرفة، ويرد - من منطلق تعاطفه الاشتراكى - على فلاسفة الليبرالية من أمثال هايك وإى جاسيت وياسبرز وشفاتيزر - ممن يدافعون عن سياسية «Laissez Faire» (دع الأمور تجرى فى مجراها)، أو يحملون على مجتمع الجماهير وعقلية القطيع أو يتحسرون على زوال أساليب الحياة ومقولات الفكر فى عصر الزراعة والإقطاع قبل حلول الانقلاب الصناعى الذى هز أبنية العصور الوسطى هزا، بل

عصف به عصفا.

لمن يتوجه فؤاد زكريا بخطابه؟ إلى كل من يعنيه الأمر، أو إلى العقل العربى كما يقول عنوان كتابه المسمى «خطاب إلى العقل العربى». وفى ذهنه، بصفة خاصة، الشباب والمتعلمون الذين تقلقهم قضايا الصحوة الإسلامية، والحقيقة والوهم فى الحركة الإسلامية المعاصرة، والإنسان والحضارة فى العصر الصناعى، وفكر محمد حسنين هيكل وأزمة العقل العربى، والعرب والنموذج الأمريكى، ومراهنة جورباتشوف على المستقبل. وفى هذا كله يكون خطابه، كما قال فى تقديمه لكتاب «الصحوة الإسلامية فى ميزان العقل»: «هذا الكتاب موجه إلى عقول الناس، لا إلى عواطفهم». فنحن نجد فى نثره أفكارا محددة، واضحة القطع، صيغت فى لغة ناصعة الوضوح، لا التباس فيها ولا محاولة للإقناع من طريق الإغراء أو التوسل إلى رصيد الاستجابات المحفوظة، أو الكلشيهات الكسول، أو مخاطبة غرائز القارئ وانفعالاته argumentum ad hominem كما يقول اللاتين. ولمن يهتمون بالموسيقى، أو لمن يود لو اهتم بها، يوجه ثلاثيته الموسيقية: «التعبير الموسيقى»، «رتشارد فاجنر»، «مع الموسيقى: ذكريات ودراسات».

وبطبيعة الحال هناك كتبه الفلسفية المتخصصة مثل «سبنوزا» الذى نال جائزة الدولة التشجيعية فى الفلسفة عام ١٩٦٤ (انظر مقالتين لزكريا إبراهيم عن كتاب «سبنوزا» فى مجلة «الكتاب العربى» (١٠ نوفمبر ١٩٦٤) ومجلة «المجلة» (يناير ١٩٦٦) ومقالة لمحمود رجب فى مجلة «المجلة» أغسطس ١٩٦٤) و«نتشه» و«نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للإنسان» (بالموقف الطبيعى يعنى الـ Common Sense أو الخبرة الإنسانية المشتركة، ودراسته لجمهورية أفلاطون، وكتابه عن «آفاق الفلسفة» الذى يضم أبحاثا عن بيكون وديكارت ولايبنتز وشوبنهور وغيرهم، وعن «الجذور الفلسفية للبنائية» أو المذهب البنيوى الذى شاع على أقلام نقاد الأدب، فى المغرب العربى بخاصة. وعلى التخوم الفاصلة بين الكتابة للمتخصص والكتابة للقارئ العادى أعمال موجهة إلى المثقف العام ككتبه عن «التفكير العلمى» و«آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة» وهو يضم مجموعة مقالات على صفحات مجلة «الفكر المعاصر» التى تولى رئاسة تحريرها خلفا لزكى نجيب محمود؛ وعلى صفحات مجلات ثقافية أخرى. فذكريا أستاذ من أساتذة فن المقالة الفكرية القادرة على التبسيط دون ابتذال، والمتسمة بالأمانة الفكرية والنزاهة الأخلاقية وجاذبية العرض فى آن.

ثمة أنواع مختلفة من الخطاب الفلسفى: هناك خطاب يوسف كرم المتمكن من مادته، فى تواضع واقتدار، والقادر على أن يلخص فلسفة بأكملها فى صفحة واحدة أو صفحات، وإن وهم حين خيل إليه أنه يستطيع أن يستبعد فيلسوفا كسارتر - صاحب الأثر الشامخ «الوجود والعدم» - بفقرة من قبيل «وأشهر الوجوديين الفرنسيين الآن، أى أكثرهم إنتاجا وضجيجا، جان بول سارتر الذى يُعرِّف الوجودية بأنها مذهب إنسانى، ويلح فى تحليل النواحى القذرة البشعة من الإنسان فى قصص تلقى رواجا كبيرا، وهو مادى ملحد يظن أن الإلحاد يستلزم القول بأن الوجود فى الإنسان سابق على الماهية» (كرم، «تريخ الفلسفة الحديثة»).

وهناك خطاب زكى نجيب محمود المحكم المنطق، الذى تترتب نتائجه على مقدماته دون خطأ فى الاستدلال. لك إن شئت، أن ترفض هذه المقدمات، لكنك لا تستطيع أن تنكر عليه تماسك منهجم

داخليا واتساقه، وطابعه الأدبى الرفيع (كم فى نثر زكى نجيب من مجازات: تشبيهات واستعارات وكنايات وصور أدبية!). هناك خطاب عبدالرحمن بدوى المتشامخ المتعالى، المسرف فى ذاتيته، المتخذ لأوضاع مسرحية تبهر القارئ فى فترة المراهقة والشباب - كم بهرنى آنذاك! - لكنه يغدو مملا مع الزمن، لا يكاد المرء يحتمل إعادة قراءته لأن قرع طبوله المستمر (مرة أخرى أستعير تعبيرا لإليوت) لا تعقبه مسيرة.

وهناك خطاب عثمان أمين واضح اللغة، بديع التقسيم، لكن جوانيته لا تصمد للفحص، إذ هى (كما كتب عبدالله خيرت فى مقالة له بمجلة «الآداب» البيروتية، أكتوبر ١٩٦٥) لا تعدو أن تكون مثالية متخلفة. هناك خطاب يحيى هويدى الذى يسعى إلى ربط الثابت بالمتغير، وتعليق فكره بعجلة مواقف سياسية آنية لم تقو على الصمود كمفاهيم الحياد الإيجابى، والاشتراكية العربية، وأفكار الميثاق الوطنى حتى لتبدو كتبه - «الفلسفة فى الميثاق» و«حياد فلسفى» - فى ضوء التطورات اللاحقة، وفى عصر الخصخصة والانفتاح الرأسمالى واقتصاد السوق وقوانين العرض والطلب، أشبه بمزحة تاريخية قاسية مريرة.

هناك خطاب زكريا إبراهيم، وهو خطاب إيضاحى Expository أساسا، لا يوجه دعوة بعينها قدر ما يسعى إلى عرض أفكار مؤلفين غربيين (ككانط وهيجل) وعرب (كالتوحيدى وابن حزم) عرضا أمينا، لايخلو من روح نقدية وفكر مستقل. هناك خطاب حسن حنفى، الأصولى الجديد الذى يرى نفسه فقيها من فقهاء المسلمين، يجدد لهم دينهم ويرعى مصالح الناس، وتنفخ عاطفة دينية حارة - ربما كانت غير مشعور بها إلى حد ما من جانب صاحبها - القوة فى محركاته. إنه مقسم بين المنظور الهيومانى والمنظور الدينى، بين التحليل الفينومينولوجى والأصولية الإسلامية. عقله مع هوسرل، وقلبه مع الأشعرى، وضميره معذب على قرون هذه الحيرة الموجعة.

هذه كلها نماذج من الخطاب الفلسفى المصرى المعاصر، تختلف فى الكثير لكنها تلتقى على أمر واحد: إنها جميعا ذات رسالة Messianic موجهة إلى القارئ. قد تكون هذه الرسالة هى الوضعية المنطقية، أو الوجودية المرتبطة بالزمان، أو الجوانية، أو المذهب العقلى المعتدل، أو هى قد كون - كما فى حالة فؤاد زكريا - الإيمان بالعقل والأخذ بالمنهج العلمى فى معالجة شئون الفكر والحياة. وكأنما لسان حاله قول أبى العلاء الذى يولع إدوار الخراط بإيراده:

يرتجى الناس أن يقوم إمام	ناطق فى الكتيبة الخرساء
كذب الظن لا إمام سوى العقـ	ـل مشيرا فى صبحه والمساء
فإذا ما أطعته جلب الرحـ	ـمة عند المسير والإرساء

فى خطاب زكريا الفلسفى لفتات عقلية بارعة، واستبصارات لا تُنسى، ولمحات تظل تطارد قارءها طويلا. هاك بعضا منها، بلا ترتيب: تساؤله «هل كان جورباتشوف، مثل إله أرسطو، هو «المحرك الأول» للأحداث، ثم سارت هذه الأحداث بعد ذلك فى طريقها الخاص دون تدخل منه»، إدانته للتعبيرات الإنشائية الجوفاء مثل تعبير «إعادة بناء الإنسان المصرى» قوله إن الطبيعة البشرية التى راهن عليها جورباتشوف، «مازالت تنطوى على عناصر ظلامية سوداء يصعب إخضاعها للحساب العقلى». تشبيهه جورباتشوف بـ«أبطال التراجيديات الإغريقية.. مهدد دائما بمأساة تحيكها قوى

الشر التى لن تتنازل عن عالمها بسهولة»، موقفه المتوازن من قضية الفن للفن والفن للمجتمع مع وصف الشعار الأول (ولا أوافقه على ذلك) بأنه شعار زائف، قوله إنه ليس لدينا فن موسيقى حقيقى فى الشرق وإنما مجرد تطريب حسىّ تنتشى له الأبدان والوجدان؟ نقده للـ Euphemisms (الاصطكاكات اللغوية)المضللة كاستخدام عبارة «انتفاضة الحرامية» بدلا من الفقراء، والنكسة بدلا من الهزيمة، وسيادة القانون بمعنى وضع قوانين مزيفة توافق عليها الأغلبية الآلية فى المجالس النيابية، وتحريك الأسعار بدلا من رفعها، وهكذا.. نقده المفكر الراحل جمال حمدان لأنه ظل يهوّن من قوة إسرائيل العسكرية مما خلق جوا من الطمأنينة والاستنامة أسهم - إلى جانب عوامل أخرى أكثر خطورة - فى هزيمة ١٩٦٧، مساجلاته مع الشيخ متولى الشعراوى وحسن حنفى وهيكل ومصطفى محمود، قوله إن المفارقة المأساوية هى أن «السادات لم يُقتل من أجل سيئاته الكثيرة، بل قُتل من أجل تلك الجوانب القليلة التى يمكن أن تُعد «جوانب إيجابية»»، إنصافه نابليون من ناحية واحدة على الأقل هى احترامه - وهو الحاكم العسكرى - للعلم والثقافة على نحو لا تعرفه مجتمعاتنا اليوم كما يتبدى من اصطحابه إلى جانب جنوده وأسلحته فريقا كاملا من العلماء فى شتى ميادين العلم المعروفة عندئذ وذلك فى حملته على مصر، ونقده للتفسير العلمى للقرآن الكريم عند مصطفى محمود وعبدالرازق نوفل وغيرهما، وهو نقد سبق إليه أمين الخولى وتلميذته بنت الشاطئ، كشفه - فى حملته على الاستبداد الديكتاتورى لأساليب الحاكم فى العالم العربى - عن أسطورتين تعكسان قصور الوعى السياسى لدى الجماهير: أسطورة الحكم الذى لايعرف بما يدور حوله من مظالم، وأسطورة الحاكم الذى لا يتنازل عن الانفراد بالقرار ولا يلقى سمعه لنصائح العاقلين من مستشاريه (قارن مقالة لويس عوض عن «الأساطير السياسية» فى كتابه «دراسات فى الحضارة»).

وأيضا.. وصفه أمريكا فى فكرها وسياستها وأيديولوجيتها بأنها تكتيك رائع النجاح واستراتيجية فاشلة بصورة صارخة، وإدانته لحكم العسكر الذين «يقيمون فى ميدان السياسة، علاقات مع المحكومين توازى علاقات الضابط بالجندى» (قارن قول سعد زغلول عن الشعب الذى ينظر إلى حكومته نظرة الطائر المذعور إلى صائده)، قوله إن العلم - الذى يوصف أحيانا بالمادية - إنما هو فى الواقع «أعظم انتصار لروح الإنسان على المادة»، وقوله إن الفلسفة «بوصفها جدلا يرتكز على الحجة والبرهان هى ذاتها نوع من الديمقراطية العقلية»، حملته على تعبير «الأفكار المستوردة» المبتذل، ووضعه عبارة ماركس «الدين أفيون الشعوب» فى سياقها الصحيح، قوله إن شك ديكارت «لم يكن محايدا أو منهجيا بالمعنى العلمى لهذه الكلمة، بل كان شكا «متميزا» ينطوى مقدما على النتيجة التى سيتم التوصل إليها فيما بعد».

وملاحظته الفارقة القائلة أن العلم متغير متجدد بينما تنفرد الفلسفة بظاهرة غريبة هى أن الأسئلة التى كان يتساءلها أفلاطون وأرسطو منذ أكثر من ألفى عام مازالت هى التى تُطرح اليوم، إثباته وجود عنصر من أفكار السوفسطائيين وأساليبهم فى عمل أفلاطون، إبرازه العنصر الفاشى فى فكر أفلاطون النخبوى وقوله إن صورة الكهف عنده هى التى خلقت التمييز الفلسفى - عبر العصور التالية - بين المظهر والحقيقة، وتفرقته الدقيقة بين مصطلحى الكسب والربح (رغم أنه يزعم، بتواضع، فى مواضع أخرى أن معرفته بالفكر الاقتصادى محدودة)، وتنبيهه إلى أخطار التليفزيون

وسائر وسائل الإعلام والدعاية والإعلان. هذه كلها أفكار مضيئة، يعبر عنها الكاتب بوضوح وسلاسة. ثمة تلاؤم يكاد يكون كاملا لديه بين الشكل والمضمون، بين ما يقال وطريقة القول.

على أن هذا العقلانى المدقق يملك حسا فنيا مرهفا، وثقافة موسيقية عالية (انظر تحليله فى كتاب «التعبير الموسيقى» لثلاث حركات من سيمفونيات بتهوفن: الثالثة (إيرويكا) والسادسة (باستورال) والتاسعة). لاعجب أن يكون جانب الشاعر فيه، مهما استخفى، هو الذى حدا به إلى ترجمة محاورة «الجمهورية» للفيلسوف الإلهى أفلاطون وكتابة حاشية طويلة عليها تشغل كتابا كاملا وترجمة «تاسوعات» أفلوطين الذى ترفد فكره عناصر صوفية ومشرقية قوية. وله إغارات، وإن تكن قليلة، على تخوم الأدب والنقد، كترجمته لمسرحية سارتر «لا مخرج أو الجلسة سرية» (وهى مسرحية فلسفية على أية حال)، ومقالته عن الثورة والتمرد عند ألبير كامى، وترجمته لكتاب أرنولد هاوزر «الفن والمجتمع عبر التاريخ»، وكتاب جيروم ستولنيتز «النقد الفنى»، وكتاب جوليوس بورتنوى «الفيلسوف وفن الموسيقى». وفى نثره يتجاور التحليل العقلى الساطع مع لغة المجاز.

أنظر مثلا إلى هذا التشبيه للفروق بين الرأسمالية والاشتراكية:

«فى وُسعنا أن نوضح الفارق بين الاثنين بالمقارنة بين كرة الطاولة (البنج بونج) والبيضة. فالأولى تقفز وترتد سليمة إذا أُسقطت أو ضُربت، والثانية تنكسر وتسيل بمجرد أن تصطدم قشرتها بأى جسم صُلب. وبالمثل فكما أن الرأسمالية تستطيع أن تتخذ ألف شكل وشكل، وتظل مع ذلك رأسمالية، فإن الاشتراكية كما طُبقت فى أوروبا الشرقية لم تكن تستطيع التخلى عن طابعها الثابت والمتصلب إلا إذا عرضت بقاءها واستمرارها للخطر».

ومن الوسائل البلاغية التى يستخدمها، إلى جانب المفارقات، ما يدعوه الإنجليز Oxymoron أو تجاور صفتين متعارضتين، إبرازا للتناقض بينهما، وتعقد الموقف أو الشعور الموصوف. هكذا يصف «رسل» ذاته فى بعض كتاباته بأنه «متشاءم سعيد A happy pessimist».

ويتحدث زكريا عن شعوره بـ«نوع من الفرحة المنقبضة، إن جاز هذا التعبير» كلما سمع من بعيد أصوات الطبول التى تؤذن بمقدم جنازة يُعزف فيها مارش شوبان الجنائزى المحبب إلى نفسه. وفى كتاباته أصداء من نصوص سابقة ترمى إلى إقرار التوازن والتشابه بين مواقف تاريخية من عصور مختلفة. يقول مثلا: «الحقيقة.. هى التى تحرر الإنسان»، فيذكرنا بقول الأناجيل: «تعرفون الحق.. والحق يحرركم». ويقول: «إن الثقافة الحقيقية.. هى العيش فى خطر»، مما يذكرنا بكلمات نتشه «عيشوا فى خطر، ارسلوا سفنكم إلى بحار مجهولة، ابنوا مدنكم قرب بركان فيزوف».

ويقلم الأديب (وكأنه يكتب قصة علمية تصف العالم بعد انفجار نووى أو جائحة طبيعية مروعة) يرسم صورة لنوع من اليوتوبيا المقلوبة (Dystopia) على النحو الذى حذر منه أورويل وأولدس هكسلى وآخرون. يقول زكريا فى مقالة عن «الحرب النووية وصراع الأيديولوجيات»:

«لكن الأهم من ذلك هو التغيير العقلى الهائل الذى لابد أن يطرأ على تلك الفئة القليلة التى خرجت من مخابئها حية (إذا افترضنا أن هذا أمكن حدوثه). فهل يُعقل أن هذه الفئة التى عانت أقسى تجربة مر بها البشر طوال تاريخهم سوف تتطلع وسط مشاهد الموت والدمار إلى الكسب

والتوسع وغزو الأسواق؟ هل سيكون للطموح الرأسمالى إلى الربح والمبادرة الفردية مكان فى ذهن إنسان يحيط به الخراب والألم طوال حياته وحياة أبنائه وأحفاده، ويرى الناس يتساقطون من حوله كالذباب فى كل يوم من أيام عمره، هل سيكون للمال وللأسهم والسندات وللبنوك والبورصة معنى فى هذا الجحيم المقيم؟».

والأديب الذى يملك حس الفكاهة - إلى جانب الثقافة الموسيقية الرفيعة - هو الذى يتحدث عندما يقارن زكريا بين عازفى الكمان لدينا ولدى الغرب، وهى مسافة لا تُقاس فى رأيه إلا بالسنين الضوئية (التعبير الموسيقى). انظر إلى هذا المشهد البليغ الذى يمثل به زكريا لما يسميه «ذلك المسخ المشوه الذى يسمى بالعزف الشرقى على البيانو». يقول فى كتابه «مع الموسيقى»، ولا أعتذر عن طول المقتطف فهو، إذ يحدث تأثيره من طريق تراكم التفاصيل الدقيقة، لا يقبل اختصارا:

«فى «أيام الزيارة أو المقابلة» كان من الشائع أن تقول الأم لابنتها أمام الجمع المحتشد فى حجرة الاستقبال: «قومى ياسميحة سمعينا حاجة» وتقوم سميحة بعد تمنع، وتسير كالبطة السمينة نحو البيانو الموضوع فى أبرز مكان من حجرة الاستقبال(!) ثم تستدير نحو أمها وتسألها فى دلال وخجل: «اسمعكوا إيه؟» فترد الأم: «عاوزين نسمع كادنى الهوى»، وهى تعلم أن سميحة لا تعرف غيرها، وأنها تعلمتها بعد عذاب فى شهور طويلة كان «مدرس الموسيقى» يعلمها خلالها مواضع إصبع تلو الآخر بطريقة ميكانيكية، بحيث لم يكن لسميحة فى عزفها فضل يزيد عما لعازف «البيانولا» فى إدارته الآلية لذراع صندوقه الموسيقى.

وترتفع من البيانو «طرقعة» الأنغام من أصابع سميحة «السمنيكة» وتسمع البيانو وكأن اليد اليسرى فيه طبلة تمسك «الواحدة»، واليد اليمنى تنتقل بخفة (من فرط التكرار) فوق البيانو وقد انفتح الكف فتحة كاملة حتى يستطيع الإبهام أن يعزف نغمة القرار، والبنصر (الإصبع الصغير) أن يعزف نغمة الجواب، ويتأرجح الكف مفتوحا فى حركة سريعة بين الإبهام والبنصر، مع الانتقال هبوطا وصعودا فوق أصابع البيانو تبعا لأنغام اللحن، وسميحة تتمايل يمنة ويسرة، وكأنها تعزف لحنا سماويا لأول مرة، بينما الأم السعيدة تنظر بزهو وفخر إلى عيون الجالسات واثقة من أن واحدة منهن على الأقل ستعجب بـ«مؤهلات» ابنتها العزيزة، وستمتدح أمام ابنها (الذى يبحث عن عروس) جمال ومواهب البنت الحلوة التى «تضرب البيانو.. وتتكلم فرنساوى!»، وهى أعظم مؤهلات الزواج فى فترة الثلاثينيات والأربعينيات عند أفراد الطبقة المتوسطة من ذوى التطلعات السخيفة».

هذا مشهد كان يمكن أن يخرج من قلم أديب كيحيى حقى. والواقع أن بين حقى وزكريا أوجه تشابه. فكتاب الأول «تعال معى إلى الكونسير» يراسل كتاب الثانى «مع الموسيقى» (صدر كلاهما فى سلسلة المكتبة الثقافية التى كان يشرف عليها شكرى عياد). ومقالة زكريا «مع الموسيقى.. فى رحلة الحياة» شذرة أوتوبيوجرافية تراسل مقالة حقى المسماة «أشجان عضو منتسب» (إلى نادى الفن القصصى) وقد ذيل بها فؤاد دوارة طبعته لكتاب حقى «قنديل أم هاشم».

لا حاجة بى إلى أن أقول إن فى خطاب زكريا ما يختلف معه المرء. لقد دارت مساجلة، صغيرة بينه وبينى حول مسألة أدب البعث (أو اللامعقول)، هو مهاجما وأنا مدافعا، على صفحات عدد أكتوبر ١٩٧١ من مجلة «الفكر المعاصر»، ثم هل من الصحيح قوله (فى كتابه «مع الموسيقى») إن

«الأدب مثلا - مع كل ما طرأ على مدارسه من تغير - لم يحدث انقلابا في أداته وهي اللغة بنفس المعنى الذى تعد فيه الموسيقى المعاصرة انقلابية: إذ أن طريقة السرد قد لا تختلف فى كتاب أدبى حديث عما كانت عليه أيام اليونانيين، هذا إذا استثنينا بعض اتجاهات «الطليعة» التى لا تلقى اهتماما من النقاد والتى لا تكوّن المجرى الرئيسي للأدب المعاصر على الإطلاق» أحق هذا؟ وماذا عن تجديدات «جويس وفوكنر وبيكيت وغيرهم فى استخدام اللغة وطريقة السرد واستخدام تقنيات المونولوج الداخلي وتيار الشعور وتفكيك اللغة؟ يقول (في كتاب «كم عمر الغضب؟») إن اللون الأخضر «رمز لإمكان مرور السيارات».

والواقع إن إشارات المرور - كما يعلم قراء السيموطيقا - ليست رمزا Symbol وإنما هى علامة Sign. يرى (فى كتاب «الحركة الإسلامية المعاصرة») أن الناس «الأسوياء الذين لا يسرقون ولا يسكرون ولا يزنون» هم الأغلبية، وأخشى إذ لا أشاركه نظرته المتفائلة إلى الطبيعة البشرية - أن يكونوا هم الأقلية. يذكر (فى «خطاب إلى العقل العربى») إن الحوار حول الثقافة والعلم أو التقنية ظهر فى أوائل القرن الحالى بين «ت. س. إليوت» ونقاده. والإشارة، كما هو واضح، إلى كتاب إليوت المسمى «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» لكن هذا الكتاب لا ينتمى إلى أوائل القرن، وإنما إلى منتصفه، إذ صدر فى ١٩٤٨. يسمى (فى الكتاب نفسه) فرانكنستاين: فرانكشتاين على نحو ما يفعل العوام.

يصف (المرجع نفسه) التذكر والاستعادة بأنها ملكات عقيمة، وهذا هراء فهما عمليات عقلية لا غنى عنها من أجل التعلم والسلوك ومواجهة المواقف. ويصف (المرجع نفسه) مسرحية سارتر «الأيدى القذرة» بأنها عداء سافر للماركسية، وهذا فهم تبسيطى اختزالى يتجاهل ما فى المسرحية من ازدواج وجدانى، وتغقد فكرى وشعورى، والتباس معنوى، وتعاطف مع أساليب العنف الشيوعى وإدانة لها فى آن واحد، من منظورين مختلفين. يقلل (فى كتابه «الصحوة الإسلامية») من دور الجنس فى حياة «الأسوياء» كما يسميهم، وهو موقف لم يعد مقبولا بعد كل مكتشفات فرويد ومن تلوه. فيقول (المرجع السابق): «أنت قد تقبل فكر أفلاطون أو ديكارت أو حتى سارتر أو ترفضهم بعقلك ولا تشعر بأن قبولهم أو رفضهم يؤثر عليك عمليا فى شيء».

ورغم التحفظ المتضمن فى حرف «حتى» فإن دعوى الكاتب فيما يخص سارتر تظل زائفة، إذ أن سارتر - رغم كل تعقيده الميتافيزيقى فى كتبه الأولى - فيلسوف فعل وعمل وممارسة، حتى فى مرحلته العدمية الباكرة، وقبولك لمقدماته خليق بأن يستتبع التزاما جادا بنظرة معينة إلى الكون، واستجابات محددة لمواقف الحياة، وقبولا لمبدأى الحرية والمسئولية على نحو خليق بأن يشكل كلية حياة الإنسان وسلوكه فى كل لحظة. يصف (فى كتابه عن «نتشه») «التركيب الطبيعى» للمرأة بأنه مفهوم غير علمي. وأرانى هنا انحاز إلى صف المحافظين والتقليديين وأعداء النزعة النسوانية Feminism فلا شيء أكثر علمية، بمعنى الانطباق على الواقع، من دراسة التركيب الفسيولوجى للأنثى وأخذه فى الاعتبار عند دراسة مقولات تفكيرها وحالاتها الشعورية وطرق استجاباتها وأنماط سلوكها.

يصف (فى كتاب «آفاق الفلسفة») الزوجين الأمريكيين روزنبرج اللذين أعدما لأنهما سربا إلى

السوفيت أسرار القنبلة الذرية الأمريكية بأنهما «شهداء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان سامية»، وذلك على أساس إدراكهما أن امتلاك طرف واحد لهذا السلاح الفعال قد يغريه باستكماله للتخلص نهائيا من عدوه وإرهاب البشرية كلها بالسلاح المدمر، لذلك كان إنشاؤهما لأسرار ذلك السلاح قضاء منهم على فعاليته. وأظن ظنا ـ دون أن أعرف الكثير عن القضية ـ أن هذين الشهيدين المزعومين لم يكونا مدفوعين بالعواطف النبيلة التى يعزوها زكريا إليهما وإنما كانا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن. يقول (فى الكتاب نفسه) إن «الفنان لا يعمد أبدا إلى التحليل) وعندى أن مهمة الفنان تركيبية ـ تحليلية فى آن. تركيبية ـ كما هو واضح ـ حين يشيد من عدد لا حصر له من التفاصيل والانطباعات والذكريات والأفكار والانفعالات بناء عمله الشعرى أو القصصى أو المسرحى، وتحليلى من حيث إنه محلل دائم للوجدان الإنسانى، فاحص عن أدق جزئياته، وذلك مثلما يحلل كاتب مسرحى كراسين عاطفة الغيرة إلى مكوناتها من حسد وإعجاب.

وفى آلاف الصفحات التى ترجمها زكريا ـ وهى مثل ساطع للدقة والعلم والضمير الحى ـ ثمة ما يختلف معه المرء. إنه يرفض ترجمة Culture إلى «ثقافة» مصرا على أنها حضارة. يترجم عنوان كتاب الفيلسوف الإسبانى أورتيجا إى جاسيت The Revolt of the Masses إلى «ثورة الدهماء» والأدق «الجماهير» فإنما الدهماء ـ التى تنطوى على معنى انتقاصى مبالغ فيه ـ تعادل mob أو rabble أو Rif-raff، يترجم experierce إلى «تجربة» والأدق: خبرة:

واللغة التى يكتب بها زكريا ـ على سلامتها وصحتها بل وجمالها أحيانا ـ لا تخلو من مآخذ قد لا يفطن إليها غير المتخصص، لكنها تثير اعتراض الـ purists أو ـ إن شئت ـ المتنطعين من أمثالى. يقول تأثير على والصواب فى، يقول تنم عن والصواب على، يقول الملفت للنظر والصواب اللافت، يقول أعمالا مشوقة والصواب شائقة أو شيقة، يقول على قيد الحياة والصواب بقيد أو فى قيد، يقول نضوج والصواب نضج، يقول عن طريق والصواب من طريق، يقول: ورغم اختلاف هذه الأسس.. إلاأنها والصواب حذف إلا وأن يستبدل بها فإنها، يقول تتلمذ على والصواب تتلمذ لـ، يقول الثلاثينات والأربعينات والستينات والسبعينات وصوابها الثلاثينيات والأربعينيات والستينيات والسبعينيات، يقول التجربة المعاشة وصوابها المعيشة، يقول طابعا ثلاثيا يكون أطرافه هم: العلم والحرية والمسئولية والصواب تكون أطرافه هى إذ الأسماء الثلاثة المذكورة كلها من غير العاقل. ويستخدم طالما بمعنى مادام أو ما ظل وهو استخدام خاطئ، فمعنى طالما: طال ما أو كثر ما (قل: طالما ذهبت إلى المدرسة، ولكن لا تقل طالما ذهبت إلى المدرسة، فستتعلم).

بديهى أن أغلب هذه الأمور من قبيل الخطأ الشائع الذى لن يصدم تسعين فى المائة من القراء ولا الكتاب على أنه خطأ لفرط ما يجرى على الألسنة والأقلام. لكن شيوع الخطأ ليس مدعاة للتغاضى عنه، بل هو أدعى إلى تصويبه لأنه يغدو فى هذه الحالة وباء متزايدا يهدد بالانتشار. إن خطأ من نوع «ينم عن» بدلا من «يتم على» أو «على قيد الحياة» بدلا من «بقيد الحياة» ما كان ليقع فيه رجل من جيل أسبق مثل على أدهم العظيم، أو العقاد فائق العظمة.

هكذا نجدنا مضطرين إلى الانتهاء إلى أن عربية جيل زكريا وأقرانه أدنى مستوى من عربية الجيل

السابق لهم، وذلك بمثل ما نجد أن عربية أساتذة الفلسفة اليوم أدنى من عربية زكريا وجيله.

خطاب زكريا، إذ أدنو من نهاية كلمتى، هو خطاب العقل الناقد الذى يرى فى «الطاعة» مرضا عربيا، ويقول: «أولى مراحل العقيدة الصحيحة هى تحطيم الأصنام. ولا بأس من جرعة كبيرة من النقد والتشكك فى عصر أصبحنا ممنوعين من أى اعتراض أو احتجاج» («كم عمر الغضب؟»). وإذا استثنينا آخر صفحة من كتابه «كم عمر الغضب؟ هى قطعة بلاغية سيئة الكتابة تعلو فيها نبرة انفعال يكاد يُشفى على الطابع الهستيرى. فسنجد أن كتاباته عادة هادئة النغمة، تتوارى فيها ذات الكاتب ور اء مضمون الرسالة، وتخلو من أية نرجسية أو تعالم أو حذلقة.

إن لفتة عقلية من أبرع لفتاته، وهى رد على زينون الإيلى الذى سعى إلى إثبات بطلان الحركة، ترد على شكل هامش متواضع من كتابه «نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للإنسان». يقول زكريا: «زينون يسلم بأن من الممكن أولا قطع نصف المسافة، ثم يبرهن على استحالة إكمال النصف الثانى، لكن الرد البسيط على ذلك هو أن قطع النصف الثانى يتم على نفس النحو الذى قُطع به النصف الأول!». حقا، كيف غاب هذا عن أذهان أجيال متتابعة من الدارسين؟ يتذكر المرء، إذ يرقب هذين المفكرين، قول بول فالرى فى قصيدته «المقبرة البحرية»:

زينون ! يازينون الفاسى ! يازينون الإيليائى !
أتراك ثقبتنى بهذا السهم المجنح
الذى يرتجف، ويطير ولا يطير
إن الصوت يذبحنى ، السهم يقتلنى !
آه ! الشمس.. أى ظل السلحفاة ، للروح
أخيل بلا حراك ، بخطواته الشاسعة !
(ترجمة شفيق مقار، شىء من الشعر، الدار القومية للطباعة والنشر).

فى صفحات فؤاد زكريا التى تُعد بالمئات، لا تكاد تجد صفحة واحدة غامضة أو مستغلقة. أيمكن أن يقال هذا عن نثر عبدالرحمن بدوى الضبابى الغائم، أو عن نثر مفكرين عرب كثيرين - مشارقة ومغاربة - لا يقلون عنه ضبابية، وإن يكن على نحو أو أنحاء مغايرة؟

أترك الإجابة للقارئ لأنى لا أود أن أختم مقالى بنقد لمفكر يقف من فؤاد زكريا على طرف نقيض، لكنى أكن له - رغم ذلك - كل تقدير واحترام.

يكتب عن سلامة موسى فى العدد القادم:
رءوف سلامة موسى – د. رفعت السعيد

المصوراتى

عندما جاءه المخاض في مدرجات نادى السد!

طلعت الشايب

«عم خميس» مواطن مصرى بسيط من الصعيد «الجوانى».. يعمل فى دولة قطر منذ سنوات طويلة.. يحمل مصر بداخله أينما ذهب.. وينمو حبها فى قلبه ويشمل أبناءها فى كل مكان بعطفه ورعايته.. رغم رقة حاله التى لا تخفى على أحد. تجذبه الملامح المصرية فيندفع نحو الواحد منهم فى شوارع الدوحة.. سواء كان يعرفه أو لا يعرفه.. يعرض عليه خدماته.. فهو خبير بأماكن الأسواق وتجمعات المصريين والمساكن الخالية وأسماء القطريين والمصريين من كبار الموظفين الذين يمكنهم مساعدتك إن كنت تبحث عن عمل.

يعرف أن الأستاذ إبراهيم مسافر إلى مصر يوم الجمعة.. وأن بإمكانه أن يحمل رسائلك أو «أى حاجة عاوز تبعتها مصر».. مع إن عم خميس لا يعرفك ولا أنت تعرف الأستاذ إبراهيم.. ويعرف أن بقالة «أبو كمال» فى السوق القديم تبيع جبنة قديمة مصرية ممتازة:. عم خميس يعرف كل شىء هنا «من ريحة مصر». وهو ينتهز أية مناسبة ـ كل مناسبة ـ للتعبير عن هذا الحب بشكل علنى صاخب، ويجد الفرصة المواتية لذلك مع زيارات فرق الكرة المصرية لدولة قطر.

قبل مجيئه إلى هنا، لم يكن عم خميس يهتم بمثل تلك الأمور ولا يعرف أسماء الأندية ولا اللاعبين، لكنه هنا أصبح فى «الفورمة» تماما.

يلتقيك مصادفة فى شارع عبدالله بن ثانى فيبادرك «معادنا بكره.. اوعى تنسى.. معاك تذكرة واللا أجيب لك؟».. ولا ينسى أن يؤكد لك: «بلدنا حتكسب بإذن واحد أحد» وإن ولادنا جامدين..

شفتهم فى المطار ورحت معاهم الفندق.. إن شاء الله ربنا حيكرمنا».

«عم خميس» يعمل عند «ناس طيبين جابونى معاهم من زمان.: كنت بواب العمارة اللى كانوا ساكنين فيها فى العجوزة.. ناس آخر كرم.. يظهر إنهم من أصل مصرى» ويضحك عم خميس.. «صح.. كل حاجة حلوة أصلها مصرى».. ثم يعود لحديث الكرة وإن «معادنا بكره».. «حنروح بدرى علشان نسخن..».. «العيال حيولعوها».

قبل بداية المباراة يظهر «عم خميس» حاملا فى يده كيس بلاستيك ودائما عليه علامة «ناشونال»: «عاوز أكياس من دى؟ كلهم يعرفونى هنا.. ناس طيبين.. بيدونى الأكياس اللى أعوزها.. اشتريت وإلا ما اشتريت». بداخل الكيس عدد من الأعلام المصرية الصغيرة يوزعها على من حوله وزجاجة ماء لزوم حر الدوحة اللاهب ولتسليك الزور. يتسابق المشجعون على اصطحاب «عم خميس» بسياراتهم «.. شرف لنا ياعم خميس.. انت راجل بركة». ويسير موكب السيارات الصاخب «بيب.. بيب» إلى الملعب وكأنك فى شوارع القاهرة.

بمجرد أن يأخذ «عم خميس» مكانه بين مشجعى الدرجة الثالثة ـ طبعا ـ يقول: «سمعونا الفاتحة لأجل النبى».. بعد آمين ـ مباشرة ـ يبدأ الطبل والزمر والرقص ـ هكذا دون سبب وقبل بدء المباراة ـ ولكن للفت أنظار جمهور الخصم وبث الرعب فى قلوبهم وتأكيد حضور المصريين.

بمرور السنوات، ومع تكرار المباريات، أصبح «عم خميس» خبيرا فى تأليف الهتافات التى سرعان ما تتلقفها حناجر المصريين فى المدرجات فيتحول الملعب إلى ساحة قتال حقيقية.. ويتوقف جمهور الخصم عن الهتاف لفريقه للفرجة على المصريين وفريق «عم خميس». فى كل مرة هناك الجديد الذى تجود به قريحة «عم خميس».. ولكن ماحدث يوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٨٩ يفوق كل وصف.

كانت المباراة بين منتخب مصر ونادى السد القطرى بمناسبة اعتزال أحد لاعبى قطر.. فى ذلك اليوم تحديدا لم يكن «عم خميس» فى كامل لياقته البدنية ولا «المزاجية».. تحويشة العمر ضاعت بفضل إحدى شركات توظيف الأموال، و«عم خميس» مشغول البال.. ولكن واجب حضور المباراة يعلو على أى هم خاص.

الرجل يوزع الأعلام ويشارك فى الغناء والرقص «بدون نفس» ويردد مع الآخرين الهتافات التقليدية مثل «بص.. شوف.. مصر بتعمل إيه».. «شيلو الرف»، والتى سرعان ما أصبحت «قاعدين ليه ما تقوموا تروحوا»، لاحظ أن الهتاف الأخير موجه للجماهير القطرية الجالسة فى المدرجات بعد أن دخل مرماهم الهدف المصرى.

وكل الهتافات السابقة ليست من تأليف «عم خميس» على غير العادة.. لكن الحماس المشتعل حوله ـ خاصة بعد الهدف ـ كان ينتشله شيئا فشيئا من همه الخاص.. ولأن نظره «على قده» كان كلما زمجرت الجماهير يسأل: «الواد اللى لعبها ده من عندنا واللا من عندهم؟».. فإذا كانت الإجابة من «عندنا» وقف «عم خميس» يلوح بالعلم وهو يقول: اديله.. ادى..»، أما إذا كانت «من عندهم» انهمر سيل الشتائم على الطريقة المصرية و«بالصعيدى».. كلمات بعضها مفهوم تعاقب عليها كل القوانين، وكلمات أخرى غير مفهومة ولا تمت لأية لغة أخرى حية أو ميتة.. بصلة.

بين شوطى المباراة، دارت مباراة أخرى بين الجمهور المصرى بقيادة «عم خميس» والجمهور القطرى

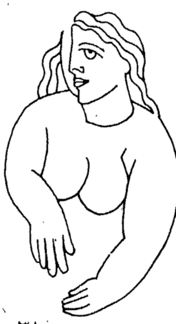
الذى جاء للفرجة على المباراة وعلى «عم خميس» نجم النجوم. تنهمر النكات المصرية و«القافية» التى لا يفهمها ولا يتذوقها سوى أبناء مصر، ويتدفق شلال الضحك دون توقف ويضحك القطريون.. ثم يسألك أحدهم - بعد أن يضحك - «إيش يجول عم خميس.. إيش يجول؟»، فتشرح له فى نصف ساعة ما قاله «عم خميس» فى ثانية.. فيضحك مرة أخرى - بجد هذه المرة. إنه الضحك قبل الفهم وبعده.

بدأ الشوط الثانى من المباراة فى الملعب، وتواصلت مباراة المدرجات.. وقرب نهاية الوقت كان الإرهاق قد حل بعم خميس، ويبدو أن حكم المباراة أيضا كان قد حل به التعب فأصبحت قراراته مصدر إثارة للجماهير المصرية.. التى لم تقصر.. فشملته بما تيسر من السباب الواضح العابر للقارات.. وكأنهم يجلسون فى مدرجات أى ناد فى مصر وليس فى بلد مضيف.

سمع «عم خميس» عبارات تتردد من حوله مثل «ياعم دا حكم تعبان» و«حكم عليه الزمان» و«قابض.. قابض!» ثم «كوسة.. كوسة».. وبخاصة بعد أن احتسب ضربة جزاء - مشكوك فيها - للفريق القطرى أحرز منها هدف التعادل.

تململ «عم خميس» فى مكانه، وشرب ما تبقى من زجاجة الماء.. ثم استعاذ بالله وسأل «حامد».. رئيس أركانه.. (حامد عامل مقهى فى سوق واجف): «الواد الحكم ابن الـ.. ده اسمه إيه؟». وعلى الفور أجابه أكثر من صوت: «اسمه حسن الملا ياعم خميس».. ثم دخل «عم خميس» فى صمته مرة أخرى.. لا تعرف إن كان يفكر فى «تحويشة» العمر التى ضاعت؟ أم فى المباراة التى انقلبت كفتها وفى سمعته وفى سمعة مصر حتى يأتى فريق آخر ويحقق نصرا يباهى به الأمم يوم القيامة.

وحطوا ٢وفجأة، قفز «عم خميس» من مكانه.. ومن صمته.. وراح يصرخ بعلو صوته: «شيلو الملا القلة..» هكذا جاءه المخاض فى الدقائق الأخيرة من المباراة.. وكان ذلك الهتاف العجيب الذى كانت الجماهير كلها تنتظره، والذى أصبحت الجماهير القطرية نفسها تردده فى المباريات التى يحكمها «حسن الملا» عندما لا تعجبهم قراراته.. انتهت المباراة بالتعادل.. ولم يخفف من صدمة عدم فوز مصر سوى ذلك الشعار الذى هبط على «عم خميس» فى مدرجات نادى السد!



د

دراسة

النبى والشاعر

أيمن عبد الرسول

بين العالم والشاعر حقل ناضر
إذا اجتازه العالم أصبح حكيماً، وإذا عبره
الشاعر صار نبياً
خليل جبران خليل

١ - من الشعر إلى النبوة

النبى والشاعر، كلاهما يحمل نبوءة وشهوة، أما النبوءة فهى التقدم والتغيير والرقى، وأما الشهوة فهى شهوة إصلاح العالم، كلاهما يعتقد فى صحة ما يقول وصدقه وصلاحيته لكل زمان ومكان.

النبوءة عند الشاعر مصدرها الضمير والواقع الذى يراه متردياً، والنبوءة عند النبى سواء كانت من وحى الواقع أو من السماء هي منإيمانه بدوره المخول له من قبل المجتمع الذى يحمل نفسه مسئولية إصلاحه وتغييره.

كلاهما يوحى إليه ، والشعر والنبوة يلتقيان فى النص موضوع الرسالة فى الثقافة العربية، حيث أن الشعر وارتباطه بالمفهوم الغيبى فى العقل العربى كان الأساس الذى ارتكزت عليه النبوة فى تبرير مصدرها وقبولها، فلولا وجود الشعر والشعراء فى الواقع العربى قبل النبوة ما كان من السهل تقبل فكرة

النبى الذى يوحي إليه من قبل السماء رسالة لغوية نصية.

ولذلك كانت أولى الاتهامات التى وجهت إلى النبى هى أنه شاعر، وكان (النص المغاير للشعر) القرآن ينفى عنه تلك الصفة، صفة (الشعرية) التى تشكل الدلالة الأولى فى العقلية العربية المناظرة لمفهوم (النص) حيث لم تكن ثمة نصوص غير الشعر، ولا متنبئين غير الشعراء.

وبصدد تفسير ظاهرتى الشعر والنبوة في الفكر العربى نجد هذا التفسير الغيبى لفكرتى الشاعر والنبى ، ألا وهو (قوة المخيلة) التى تشبه (المعراج) الذى يحلق به الشاعر فى رحاب الخيال و(الملتقي) الذى يستقبل به النبى الرسالة (الشفرية) التى يحملها له الوحى من مصدر الرسالة أو (الله) فى الفكر العربى.

وهذه النظرية هى التى يفسر بها (ابن خلدون) و(إخوان الصفا) ظاهرتى التنبؤ والشعر.

وإذا كانت النفس الإنسانية تتلقى من الملأ الأعلى على قدر روحانيتها وصفائها،فلا شك أن الأنبياء يصلون إلى الدرجة القصوى من الصفاء والروحانية (نظرية ابن خلدون) وكذلك الشعراء بيد أنهم عند ابن خلدون أقل درجة من الأنبياء والأولياء والصديقين، ويأتى الشاعر فى المؤخرة عنده.

إلا أن كليهما (النبى والشاعر) يقوم بإعداد نفسه من خلال فكرة (قوة المخيلة) التى تتلقى أو تلتقط النص المرسل من مصدر الوحى بشفرة إرسالية معينة يفك رموزها ويعدها فى صورة (نص) جاهز للتلقى!

وهكذا فسر العرب نظرية النبوة من وحى نظرية الشعر ومصدره الغيبي. ورغم أن هذا التفسير (لا علمى) إلا أنه المتاح حتى الآن فى العقلية العربية ولا مجال لمناقشته (علمياً).

٢ - الوحى الكتابة

ثمة ارتباط آخر بين النبى والشاعر في مفهومى الوحى والكتابة .. لأن الكتابة فى الثقافة العربية قبل الإسلام كانت مرتبطة بالسرية والخفاء المتضمنين فى المفهوم اللغوى للوحي.. لذلك يضع (ابن منظور) صاحب لسان العرب (الكتابة) ضمن معانى (الوحى)، وكذلك يمكن أن نجد الوحى بمعنى الكتابة أو الكتابة بمعنى الوحى فى الشعر الجاهلى يقول لبيد فى معلقته:

فمدافع الريان عرى رسمها
خلقاً كما ضمن الوحى سلامها.

لقد انمحي رسم مدافع الريان بحكم تعرية الرياح لها، فاختفت ولم تعد مرئية، تماماً كما تتضمن الحجارة الكتابة. وإذا كان تضمن الحجارة للكتابة لا يخفيها ، والأحرى أنه يبرزها، فإن رؤية الشاعر للكتابة المتضمنة فى الحجارة رؤية لنقوش عارية عن الدلالة بالنسبة له. وتكون الحقيقة بالنسبة للشاعر أن الكتابة "الخافية الدلالة" - الوحى - يمكن أن تماثل اختفاء (مدافع الريان) بفعل الريح.

وهكذا اتصل مفهوم الوحي بالكتابة في العقلية العربية قبل الإسلام ولذا كان (النص القرآني) حريصاً منذ البداية على نفي صفة الشاعر عن النبي وهو النفي الذي يبرز رد الفعل الثقافي ضد التطابق المفترض في العقلية العربية بين النبي والشاعر ومرتبط برد فعل مضاد ووقتي يبرهن عليه عبد القاهر الجرجاني ودفاعه الرائع عن الشعر ضد رافضيه، وكذلك نفي الشعر عن القرآن.

٣ - الشعراء / القرآن / الدين

ملاحظات أولية:

١ - يمكن تعزية التقسيم النوعي والشكلي (للديوان) كتاب الشعر وتقسيمه إلى (قصائد) ثم (أبيات) ثم (شطرات) إلى التقسيم الفني في البناء الشكلي (للقرآن) وتقسيمه إلى (سور) ثم (آيات) ثم (وقفات).

٢ - إن التقارب المقترح بين شكل البناء الفني في الشعر والقرآن وتدوين كليهما هو ما جعل (القرآن) ليس مفارقاً في بنيته الفنية أو اللغوية ولا الاصطلاحية عن الواقع العربي الذي تشكل من خلاله. واستجابة لأغراضه، وهو ما جعل (القرآن) قريباً من البيئة العربية ومفرداتها اليومية، وهو ما سيلاحظه القارىء في عرضنا لنماذج من الشعر الجاهلي مليئة بمفردات القرآن في وصف الجنة والنار والسماء والأرض، وذلك قبل نزول الوحي بسنوات قلائل.

وتجدر هنا الإشارة إلى مرجليوث الذي أصدر بحثه عن أصول الشعر العربي في عام ١٩٢٥م بمجلة (الجمعية الأسيوية الملكية) الانجليزية وما ذكره بخصوص الموقف القرآني من الشعر والشعراء وما يبرر التشابه بين الشعراء والأنبياء هو ما يستنتجه من الصياغات القرآنية التي تناولت موضوعي الشعر والشعراء (إنه من الممكن استنتاج أن الشعراء كان من عادتهم التنبؤ بالمستقبل ، وفي موضعين آخرين نراه يؤكد أن كلامه ليس قول شاعر بل رسول كريم (الحاقه(٤١)، وأن الله لم يعلمه الشعر لأنه غير ذي نفع له (يس/٦٩) أما كلامه (النبي)، فذكر وقرآن مبين" وهو ما ينبغي أن نفهم منه أن الغموض كان سمة من سمات الشعر.

وهذه الإشارات المتعلقة بالشعراء نجدها ملخصة في السورة التي تحمل اسمهم (الشعراء / ٢٢٤ ومابعدها) حيث نقرأ أنهم "يتبعهم الغاوون" وأنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون". وتبدو الآية التي تلي ذلك وكأنها استثناء لبعض الشعراء المؤمنين الصالحين من هذه التهم (وهم هنا الشعراء الذين تهتم بهم هذه الدراسة - الباحث) أما الآيات التي تسبق ذلك فيمكن أن نخرج منها بأن الشياطين تتنزل على الشعراء، إذ عي، ويبدو هذا وكأنه إشارة إلى ما ينسب في مكان آخر من القرآن إلى الشياطين (الصافات/١٠) من التسمع إلى الملأ الأعلي، وهي جريمة عقوبتها القذف بالشهب الثاقبة. وهكذا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام ارتباط الشعراء بالتنبؤ)(١).

ويؤكد مرجليوث هذه الفكرة من القرآن نفسه ونزاعه المضمر ضد الشعر

والشعراء فيقول (وعلى هذا فلربما كانت النتيجة التى يخول لنا استخلاصها من القرآن هى أنه قبل نزوله كان هناك عند العرب نوع من العرافين يسمون (بالشعراء) تجنح أقوالهم إلى الغموض كما هو الحال دائماً فى النبوءات . ولما كانت أقدم نبوءة بين أيدينا تبدأ على النحو التالى "إننى أعرف عدد حبات الرمل وقياسات البحر" ، فلابد أن تكون دقة التصريحات التى يدلى بها هؤلاء محل شك . يسوغ الوصف الذى ورد عنهم فى القرآن)(٢).

ولن نتوقف كثيراً أمام افتراضات مرجليوث واستنتاجاته كى ننتقل إلى آراء واحد من الم رواد النقد الأدبى الموضوعى فى انجلترا وهو (ماثيو آرنولد) حيث (يروج آرنولد فى الكثير من كتاباته فى النقد الأدبى إلى فكرة تبدو مثيرة بعض الشيء، وهى أن الشعر هو (عمل ديني) بمعنى أن آرنولد يعتقد بأن الدين لم يعد قادراً على أداء مهمته - وهى توفير الراحة النفسية لنا، وإذكاء العاطفة الأخلاقية فى نفوسنا - لأنه قد تجمد، وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة، وهى المحتوى الأساسى له . لقد أصطبغ الدين بصبغة مادية صرفة، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيدة (الدوجماطيقية)، وبذلك انطمس أهم جزء من الدين الذى يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للإنسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة.، وبما أن الشعر يعتمد أساساً - عند آرنولد - على العاطفة الخالصة، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدى فى أداء مهمته.)(٣)

ويؤكد آرنولد ذلك بقوله:(فما من عقيدة إلا واهتزت ، ولا مبدأ مسلماً به إلا وتعرض للشك فى صحته ولا تقليد متوارثاً إلا ويتهدده الانهيار لقد صبغت الحقيقة ديننا بصبغة مادية، أو ما يفترض أنه الحقيقة، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة، وها هى الحقيقة تخذله ، أما فى الشعر فالفكرة هى كل شيء، وما عداها عالم من الوهم ، الوهم السماوي، الشعر يربط وجدانه بالفكرة، فيه تصبح الفكرة هى الحقيقة. إن أقوى جزء فى ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده"(٤).

إذا كانت هذه رؤية غريبة لمهمة الشعر ودوره ، فما بالنا بالدور الذى يمكن أن يلعبه الشعر فى الواقع العربي، معتمداً على ثقافة سماعية تتأثر بالسجع والعاطفة والكلام المنظوم - والتأثير النفسى للكلمات على النفس البشرية محل دراسة مفصلة عما ذكره ارسطو عن العلاج بالشعر من الأمراض النفسية - وما شاع هذه الأيام من علاج بالقرآن .. وهو ما يبرز أن الكلمات المنظومة هى التى تؤثر فى النفس، وليست كلمات القرآن فقط لأنها منزلة أو قدسية أو لأنها من اللوح المحفوظ كما يعتقد العامة من الناس فى الفهم الأسطورى الغيبى عن طبيعة النص القرآنى.

٤ - شعراء العرب/ النبوة/ النص الشعرى

الافتراض الأخير فى هذه الدراسة للتدليل على صحة التداخل بين مفاهيم

النبي/ الشاعر، النص الديني/ القصيدة الشعرية، العاطفة الدينية / العاطفة الشعرية. الأساطير/ الملاحم الشعرية.. هو وجود بعض النصوص الشعرية لبعض الشعراء الصالحين (المتحنفين) قبل إعلان النبى لنبوته تؤكد بلغة النبى أو النبوة (إن جاز لنا هذا التوصيف) على أن الشاعر (الصالح) إرهاصة نبى ومقدمة لازمة عنه فى الفكر العربي، ومبشر به . فنجد الشاعر الذى يعد نفسه (نذيراً لقومه) والشاعر الذى يتحدث عن أوصاف الجنة والنار بلغة الوصف القرآنى قبل نزوله والأرض التى دحاها الله، والأكثر من ذلك أن نجد شاعراً قال شعراً يساوى مائة بيت فيه معنى مائة آية من القرآن الكريم.

ونورد هنا بعضاً من هذه النصوص من الشعر الجاهلى لهؤلاء الشعراء (المتحنفين) أى الذين يتعبدون بدين إبراهيم الذى كان يتعبد به النبى العربى قبيل إعلان دعوته فى غار حراء.

فالشاعر الحكيم ورقة بن نوفل يقول:

لقد نصحت لأقوام وقلت لهم
أنا (النذير) فلا يغرركم أحد
لا تعبدن إلهاً غير خالقكم
فإن دعوكم فقولوا بيننا حدد
سبحان ذى العرش سبحانا نعود له
وقبل قد سبح الجودى والجمد
مسخر كل ما تحت السماء له
لا ينبغى أن يناوى ملكه أحد
لا شىء مما ترى تبقى بشاشته
يبقى الإله ويودى المال والولد
لم تغن عن هرمز يوماً خزائنه
والخلد قد حاولت عاد فما خلدوا
ولا سليمان إذ دان الشعوب له
والجن والإنس تجرى بينها البرد (٥)

أما الشاعر زيد بن عمر بن نفيل وهو بالمناسبة اعتزل عبادة الأوثان وامتنع عن أكل ذبحائهم وكان يقول ! يا معشر قريش، أيرسل الله قطر السماء، وينبت بقل الأرض، ويخلق السائمة فترعى فيه وتذبحونها لغيره! والله ما أعلم أحداً على ظهر الأرض على دين إبراهيم غيرى (٦).

ومن شعره:

ولا العزى أدين ولا ابنتيها
ولا صنمى بنى غنم أدير
أرباً واحداً أم ألف رب
أدين إذا تقسمت الأمور

ألم تعلم بأن الله أفني
رجالاً كان شأنهم الفجور(٧)
ولكن أعبد الرحمن ربي
ليغفر ذنبى الرب الغفور
فتقوى الله ربكم احفظوها
متى تحفظوها لا تبوروا.

ويذكر إسلام الوجه لله خالق الأرض التى (دحاها) والمزن التى ساقها:
أسلمت وجهى لمن سلمت له
له الأرض تحمل صخراً ثقالاً
(دحاها) فلما رآها استوت
على الماء أرسى الجبالا

ويطلق على الرب الذى يعبده أسماء مثل (الملك الأعلى)!
إلى الملك الأعلى الذى ليس
فوقه رباً يكون مداينا
ويقول ورقة بن نوفل مخاطباً زيد بن عمر بن نفيل:
رشدت وانعمت ابن عمرو وإنما
تجنبت تنوراً من النار حامياً
بدينك ربا ليس رب كمثله
وتركك جنات الجبال كما هيا
أقول إذا مازرت أرضا مخوفة
حنانيك لا تظهر علىّ الأعاديا
أدين رب يستجيب ولا أرى
أدين لمن لم يسمع الدهر داعيا
أقول إذا صليت فى كل بيعة
تباركت قد أكثرت بأسمك داعيا(٨)
أما الشاعر (المتحنف) أميه بن أبى الصلت، فديوانه ملىء بذكر الجنة والجزاء الذى أعد (للأبرار) والتى هى (مصفوفة نمارقها). وحفت بها حدائقها، والنار التى يحيط (سرادقها) بالمذنبين الأشرار فيقول:
أم من (تلظى) عليه واقدة النار
"محيط بها سرادقها"
أم أسكن الجنة التى وعد الأبرار
"مصفوفة نمارقها"
هما فريقان فرقة تدخل الجنة
حفت بها حدائقها
وفرقة منهم أدخلت النار
فساوتهم مرافقها

ويصف أمية الرب بأنه رب الراسيات من الجبال وأنه بنى سبعاً شداداً بلا عمد وغيرها من الصفات فيقول:

إله العالمين وكل أرض
ورب الداسيات من الجبال
بناها وابتنى سبعاً شداداً
بلا عمد يدين ولا جبال
وشق الأرض فانجبت عيوناً
وانهاراً من العذب الذلال
وبارك من نواحيها وذكي
بها ما كان من حرث ومال

هذه النماذج من الأبيات جاءت بمفاهيم من الواقع العربى تؤكد التصورات القرآنية ذات الطبيعة (المفارقة) فى المفهوم الأسطوري، وهى طبيعة مفتعلة تفصل (سلطة النص) المستمدة فى (مفارقته للواقع) عن واقع النص الذى تشكل فيه، أما (النص) القرآنى فهو (لا مفارق) بمعنى أن مفاهيمه ودلالته تنحصر فى البيئة والواقع والعقل العربى الذى جاء ليدعو الناس فيه إلى الصلاح.. وقبله مهد الشعراء لهذا الإعلان (إعلان نبوة محمد) .. وإن كانت هذه المفاهيم (قرآنية) بالمعنى الغيبى فمن أين أتت الشعراء المؤمنون).. الاقتراح الأمثل أنها صياغة مبدئية (للنص القرآنى) نابعة من روحانية الشاعر وتدينه فالشعر تجربة روحية دينية كما يقترح آرنولد، وكذلك النبوة فى العقلية العربية.

ثمة دليل آخر على ما تقترحه هذه الدراسة وهو من الحديث النبوي:(عن الإمام أحمد قال حدثنا إبراهيم بن ميسرة أنه سمع عمرو بن الشريد يقول : قال الشريد: كنت ردفاً لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) أى راكباً معه على بعيرٍ واحد) فقال لي: أمعك من شعر "أمية بن أبى الصلت" شيء؟ فقلت نعم؟

قال: فانشدنى بيتاً، فلم يزل يقول لى كلما انشدته بيتاً آيه (حتى نشدته مائة بيت)(٩).

فالشاعر فى هذه الرواية هو إرهاصة ومقدمة للنبي. وإذا كان الشاعر يبنى تصوراته على (مخيلة) ظنية الثبوت والدلالة فالنبى يبني تصوراته على (مخيلة) يقينية، يدعمها إيمان الناس به ، وقبولهم لكل ما يقول، ومن صدقه الكامن فيه .. ويبقى الشاعر بعد ذلك يقوم بدور الشارح للنص الذى يصدره النبى تلبية لحاجة واقعية وكلاهما انعكاس لضمير الأمة وتلبية لرغبتها فى التقدم والتغيير والثورة والتمرد.

وعليه .. فإنه عندما يستعين المفسرون بالشعر فى تفسير القرآن فإنهم يزاوجون بين نوعين من الوحي... (حسب تفسير العرب لنظرتى النبوة والشعر).

٥ - خاتمة

إن الشعر العربى هو ديوان العرب، والقرآن هو عملهمْ الأدبى الخالد وبدون الشعر قد يتعثر فهمنا للقرآن والدين.

وبدون الشاعر قد يستحيل الواقع العربى إلى صورة مجردة من المعنى .. فالشعر والشاعر يبقى دورهما مؤثراً فى حياتنا الثقافية، ذلك الدور الذى يحلو لى أن أشبهة بالمثقف النبي.. فالمثقف إما أن يكون فيلسوفاً وإما أن يكون نبياً وبما أن الشاعر مثقف قريب من روح العرب العاطفية التى لا تتسق والتصورات الفلسفية المجردة، فعليه أن يحمل شهوته (إصلاح العالم) ونبوته (التقدم) ويتجول فى البلاد (مهاجراً) ينشر شعره شهوة ونبوة ونشوة .. ويفجر فينا أملاً جديداً فى استكمال ما انقطع من وحى الأنبياء بوحى الشعراء.

الهوامش

١ - د.ص مرجليوث: أصول الشعر العربى (ترجمة وتعليق ودراسة د/ إبراهيم عوض - ص ١٠ - ١١ طبعة دار النهضة العربية ٩٦ - القاهرة.

٢ - المرجع السابق ص١٦

٣ - د. سمير سرحان / النقد الموضوعي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة ٩٤ - ص٥٩

٤ - المرجع السابق ص٦٠

٥ - ابن واصل الحموي/ تجريد الأغاني/ الذخائر / قصور الثقافة - الجزء الأول - القسم الأول ص٣٦٧/ تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الابياري

٦ - المرجع السابق ص٣٦٨

٧ - المرجع السابق نفس الصفحة

٨ - المرجع السابق ص٣٦٩

٩ - ابن كثير - البداية والنهاية - الجزء الثانى ص٢٠٥

د

دراسة

الواقعية الاشتراكية بين السياسى والجمالى (٢)

أنطوان شلحت

نشرنا فى العدد الماضى القسم الأول من هذه الدراسة المهمة، وهو القسم الذى عرض للنتائج الضارة التى ترتبت على تسييد النموذج الضيق لمفهوم الواقعية الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى السابق.
هنا، القسم الثانى والأخير، من هذه الدراسة القيمة.

«التحرير»

(٤)

تحددت محاور المحطات الأدبية الماضية، بقدر مناسب من التفصيل والتمحيص، فى استبيان الإسقاطات الهدامة الشتيتة التى ترتبت على المعيارية المقننة للواقعية والواقعية الاشتراكية فى الأدب خلال مرحلة «الاشتراكية ذات النمط الستالينى الإرادوى» فى الاتحاد السوفيتى. وهى تلك «المعيارية» التى حولت الواقعية الاشتراكية من ضرورة فنية مؤدلجة إلى أيديولوجية سلطوية جامدة وجوفاء تنحصر فى «مجموعة من التقنيات المقررة والبلاغات المطلقة»، قتل الإبداع، بنتيجتها، وتسطح الأدب والفن على وجه العموم.

وسأركز الحديث، هنا، على «مقاومة التفكير» وبكلمات أخرى على الكيفية التى من خلالها يسعى الأدباء وخبراء الأدب وعلم الجمال والنقد إلى المعيارية البديلة، نظرية وإبداعا، وإلى الثقافة

البديلة النابضة بروح العصر العاصف، فى راهنيته الانتقادية والباحثة عن الحقيقة، التى تقتحم طريق الخروج من أزمة مرحلة سالفة من إرث أسود شديد القتامة.

وفى إطار هذا السعى، الذى ما انفك محتدما، لا تزال المعضلة الأساسية هى معضلة إقامة التوازن الجدلى بين الحاضر والماضى استشرافا للمستقبل.

ويبدو أمرا طبيعيا أن تتوحد، فى لحظات الانعطاف الكبرى الراهنة برسم «البريسترويكا»، قوى وتيارات سلفية - أصولية تعارض الحاضر وتحاول عرقلة تقدمه بالتخندق فى شرنقة الماضى. وعلى النقيض منها تقف قوى وتيارات تدعو إلى اتخاذ موقف عدمى من كل الماضى وتراثه، بل واجتثاثه من الجذور وقطع كل صلة به وبزمنه وباعتباره «زمنا راكدا» أو «ميتا». وعوضا عن ذلك يجب الانطلاق من جديد ومن نقطة الصفر. وهى دعوة تحاول أن تنشئ «سورا صينيا» بين الماضى والحاضر ويتركز جل دأبها فى وضع تراث الماضى، بجوانبه المضيئة والمظلمة على حدسواء، فى زمن ظلامى واحد.

والحقيقة أنه بمتابعة المناظرات العاصفة الراهنة يمكن الاستنتاج بأن الأوراق والأفكار لاتزال متداخلة وأحيانا يختلط الحابل بالنابل. غير أنه من غير العسير الاستدلال على قاسم مشترك جوهرى بين الطرفين، الطرف الأصولى ونقيضه، والمتمثل فى محاولة الانطلاق من الحاضر لإعادة إنتاج الأسباب التى تكبل مسيرة الانطلاق إلى مستقبل ثقافى أفضل.

تحت العنوان «ماذا بعد» كتب الروائى السوفيتى المعروف يورى بونداريف فى ٢٥ مارس ١٩٩٠ مقالة فى صحيفة «سوفييتسكايا روسيا» قال فيها:

«إن المجتمع الذى تصبح الخيانة فيه علامة من علامات البطولة ويصبح الشرف فيه عارا هو مجتمع يحكم على نفسه بالبؤس والتعاسة. إن نخبة من رجال الإعلام تقوم عن عمد، منذ ما ينوف عن أربع سنوات متصلة، بحملة مركزة فى المجال الثقافى والإعلامى تستهدف هز ثقة المواطنين فى مستقبل بلادنا وهز ثقتهم فى تاريخ وثقافة وحضارة أوطاننا. وقد ألقت هذه الحملة إلى الوحل بجميع القيم الأخلاقية والإنسانية، وأصبح التليفزيون السوفيتى يعرض قشور الثقافة والأفلام الهابطة ويروج لمختلف التفاهات.. فكيف لنا الآن أن نجمع شظايا مرآة الفن والثقافة بعد أن حطمتها تلك النخبة المسيطرة على الإعلام؟»(١).

بعيدا عن هذه القوى وتلك التيارات الهدامة تقف حركة علمية جارفة لا يغفل أصحابها أن هذا الحاضر الانعطافى قادم من الماضى وسائر إلى مستقبل من التفاعلات والصراعات الاجتماعية. ومن هنا فإن التراث، باعتباره حركة الماضى الاجتماعية، هو كائن متحرك بصيرورة دائمة هى سيرورة الحياة الواقعية التى ينبثق منها ويعيش فيها. وعليه فإنه نتاج الماضى، الذى كان حاضرا فى وقته، والذى سيغدو مستقبلا سيصبح بدوره حاضرا فماضيا فى المستقبل.

يقول الشاعر السوفيتى - الداغستانى المعروف رسول حمزاتوف:

«ثمة من يحاول أن يعيش الحياة كما لو أنه ولد من جديد، من اليوم الراهن. لكن الحياة كانت موجودة. وفى تلك الحياة الحية عاش الكتاب بكل الذرى والدراما فيها. فأين نهرب من هذا؟ لم تكن أرضنا أبدا شحيحة بالجسورين ذوى العزم؟ لكن ألا يظهر الكثير جدا من الغاليلوات المتأخرين؟ يجب أن نكن الاحترام للتاريخ الخاص بنا؟ وفى كتاب «داغستان بلدى» ذكرت الحكمة التالية: إذا

أطلقت النار على ماضيك من المسدس فإن المستقبل سيطلق النار عليك من المدفع! »(٢).

ولأن التراث يعكس الواقع الاجتماعي في الماضي فإنه يستحيل قطع صلته بالحاضر، الذي هو امتداد له عبر سلسلة من الحلقات التاريخية. ولهذا فلابد من إخضاع ذلك التراث والماضي كله للتقويم والانتقاد العلمي الموضوعي، حلقة حلقة، والاستفادة من عناصره الإيجابية في معالجة قضايا الحاضر، وفي نفي كل ما يعرقل تطور هذا الحاضر إلى مستقبل ينبغي أن يكون أكثر تقدما. وهذا هو - بإيجاز شديد - جوهر المهمة الرئيسية لـ«البريسترويكا» الذي ينسحب على الميدان الثقافي أيضا.

يقول الكاتب المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف، في إحدى مقابلاته الصحفية وفي سياق رده على سؤال حول رسالة «البريسترويكا» في الحقل الثقافي:

«قال تشيخوف إن على الإنسان أن يطرد العبودية من ذاته قطرة قطرة. ونحن أيضا يتوجب علينا أن نتخلص من الستالينية مع كل ما رافقها ويرافقها من ممارسات سياسية غير ديمقراطية وأسلوب في الحياة معاد للديمقراطية ومن مخاوف مازالت تعشعش في نفوس الناس»(٣).

وتتمفصل عملية تقويم السيرورة البائسة لمسيرة الأدب والإبداع في ظل الستالينية، التي يرجعها أكثر من أديب وخبير أدب في الاتحاد السوفيتي إلى أصل واحد هو فصل الموقف السياسي - الأيديولوجي عن الموقف الإنساني أو تغليب الموقف الأول على الأخير وإخضاع الموقف الأخير للأول، على مفصل الأخذ بيد الناس وتفتيح الطاقات الإبداعية وإتاحة الفرصة لمختلف المذاهب الأدبية والفنية ونشر المؤلفات التي أغلقت عليها الرقابة الخزائن الحديدية. أما حدها الأقصى فهو البحث عن الحقيقة والوصول إلى الاستنتاجات الصحيحة مع أخذ الديالكتيك وقوانينه بنظر الاعتبار الجدي.

وفي هذا الصدد يتابع المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف القول:

«أعتقد بأن المهمة الرئيسية الماثلة أمامنا الآن تكمن في إحداث الطلاق الكامل بين الاشتراكية والستالينية، مرة وإلى الأبد. فهاتان الظاهرتان غير قابلتين للتعايش فيما بينهما، متناقضتان، كل منهما تنفي الأخرى. ماذا كانت الجريمة الرئيسية لستالين وحاشيته في نهاية المطاف؟ إن جريمتهم تكمن في أنهم شوهوا المثل الاشتراكية وحطوا من قدرها. ومع ذلك فإن تلك المثل استطاعت للمرة الأولى في تاريخ البشرية، أن تجمع بين أمرين استحال الجمع بينهما من قبل استطاعت أن تجمع بين السياسة والأخلاق. فما من شيء يؤلم الناس أكثر من التنافر بين الممارسة الاجتماعية وبين المبادئ الأخلاقية، بين ما يرونه وبين ما يقال لهم. لماذا ينجذب كل العقلاء وأصحاب الضمائر الحية إلى المثل الاشتراكية الآن كما انجذبوا في الماضي؟ لأن هذه المثل تنطوي على محتوى أخلاقي سام، أما الممارسات الستالينية فقد جردت تلك المثل من محتواها»(٤).

ويقول البروفيسور غيورغي كونيستين:

«منذ نيسان ١٩٨٥ أصبحت السمة الأبرز لأجواء المجتمع السوفيتي تتمثل في الرغبة بالتعرف على الحقيقة أكثر فأكثر. وهذه السمة توازيها في الأجواء الثقافية والإبداعية عموما سمة تقديم الحقيقة كل الحقيقة للجماهير»(٥).

ويضاف إلى ذلك ما يقوله شاتروف:

«الحقيقة تملك تأثيرا شافيا. إنها مفيدة وعامل بناء. وذلك هو السبب الذي يجعلني واثقا من أن

الصدق سيزيد من شأن سمعة سياستنا الخارجية ومن نفوذنا، على كل المستويات. إن العلنية واحترام الحقيقة اللذين يرسخان أقدامهما فى مجتمعنا قد أنتجا ثمارا مهمة. فلقد أصبحنا نثق بأنفسنا ونثق بوسائل إعلامنا ونثق بقادتنا. وهذه العملية يمتد تأثيرها إلى الخارج أيضا. فقد أصبح الأجانب يثقون بنا أكثر لأننا أصبحنا نثق بأنفسنا».

واحترام الحقيقة يستوجب - أيضا - الدفاع عن الديمقراطية وعن حرية التفكير والإبداع وتعميق ذلك.. صحيح أن عملية الدفاع عن الديمقراطية تلبس أحيانا مسوحا صبيانية وساذجة. لكن ذلك عائد - بالأساس - إلى «مسار تطور» عقود من السنين الماضية امتلكت خلاله ممارسات التعسف والقمع، فى غياب أى حوار وتحت هيمنة واحدية التفكير، قوة تدميرية هائلة مدت جذورا قوية فى تربة التقاليد السياسية للمجتمع السوفيتى حتى وصلت إلى حافة «الموضوعية» أو تكاد.

يقول الشاعر السوفيتى بولات اوكودتشافا: إن أعظم إنجاز حققته «البريسترويكا» للإنسان السوفيتى هو إطلاق عقدة لسانه في أن يقول على الملأ إن «الملك يمشى عاريا»، فى حين كان مثل هذا القول فى الماضى يجر إلى الحبس أو الطرد من الحياة الاجتماعية. وأضاف: «يحدث أحيانا أن بعض الناس يقولون أكثر مما يفعلون ويستغلون الديمقراطية لحملات تسيب توحى وكأن كل ما يفعلونه مبررا. مع ذلك فإننا فى هذا المجال مازلنا نتعلم ونفتقد إلى مدارس تنير السبيل إلى الأساليب الديمقراطية»(٦).

وفى خضم تمثل تلك الأساليب الديمقراطية كلها وما تنطوى عليه من احتمالات وآفاق أمام عملية الإبداع الإبداعى هناك إجماع حقيقى بين أوساط النخبة البارزة من الأدباء والمبدعين السوفيت على أن القضية الجوهرية الماثلة أمامهم هى جعل «البريسترويكا» غير قابلة للارتداد، نظرا لما تمثله حتى الآن من أشعة نورانية ثقافية وفكرية.

وهنا يجدر بنا أن نستذكر صرخة لينين، لدى حديثه عن مؤهلية المرشحين لمناصب مفتاحية فى الحزب، والتى جاء فيها: «الضوء والمزيد من الضوء والنور»، فإن جوهر سيرورة الواقعية الاشتراكية مع «البريسترويكا»، بعد كل ذلك، هو تجسيد حى لهذه الصرخة التى مازالت صالحة وستبقى كذلك.

(٥)

* تتمثل مستحصلات المجادلات العاصفة الحالية حول صيرورة العملية الإبداعية فى ظل «المثال الاشتراكى»، المتحرر من أسار تجاوزات الماضى الشريرة ومن محارة التشوهات والشعارات الدوغماتية، فى المحاور التالية التى تعاضد بعضها بعضا:

* أولا : إعدام التعريف الرسمى لمفهوم الواقعية الاشتراكية فى الأدب، الذى تعرضنا له بقدر كبير من التفصيل فى المحطات الماضية.

* ثانيا : الاجتهاد فى إيجاد الطرق الكفيلة باستعادة الجوهر الأصيل لهذا المفهوم، بلصق الاجتهادات المفتوحة لعصرنته، باعتبار أن الشخصية الجدلية المتغيرة تفترض تعريفا جدليا متغيرا للواقعية الاشتراكية.

يقول الدكتور يورى بوريف، فى صدد هذا المحور: «لعلنا نحتاج إلى تعريف أكثر اتساعا لأسلوبنا الفنى يكون قادرا على تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية على مدى السنوات السبعين الماضية.

وليست كل تلك الإنجازات مرتبطة بالمبدأ الاشتراكي. أما إذا اشتمل التعريف على المبادئ الاشتراكية فقط ستكون هذه عملية شاقة ومضرة. ولست على ثقة من أننا مضطرون لتصعيد الموقف إلى هذا الحد. إننا بالقطع لن نحشر أحدا بالقوة داخل «تعريف». وفى تقديرى أن أحد أوجه القصور فى تعريف الواقعية الاشتراكية هو أنه يضع الفكرة فوق الصورة.. إننا يجب أن ننطلق من طبيعة الفن فى تحديد الحالة الراهنة للأشياء وأن نضع بولكاجوف وليونوف وبلاتونوف وشولوخوف فى المجرى الرئيسى للأدب الحقيقى. والفنان الحقيقى دائما مع الاشتراكية والنموذج الاشتراكى بالمعنى الواسع للكلمة، وأى عمل فنى حقيقى لا يمكن أن يكون معاديا للسوفيت أو معاديا للاشتراكية»(٧).

* ثالثا : رفع اللجام عن المفاهيم الفنية الأخرى، التى لا تلغى الواقعية الاشتراكية لكنها تتعايش معها على قدم المساواة.

وإجمالا، كما يقول الناقد ليونيد تيراكوبيان، فإن عملية تطور واغتناء نظرية الفن والأدب فى المجتمع السوفيتى الاشتراكى ليست عملية مكتملة أو تامة، بل إنها مستمرة متفاعلة وذات نهاية مفتوحة.

ويؤكد البروفيسور غيورغى كونيتسين أن الواقعية الاشتراكية، فى أبعادها القيمية الأصيلة، ليست جريمة ينبغى على الأدباء أن يحسوا بضرورة التكفير عنها. فإن فكرتها المرجعية الجوهرية لا تزال تحتفظ بماويتها رغم ما علق بها من أدران الماضى. وأهم ما فى هذه الماوية ذلك الربط العضوى بين الشكل، الأسلوب الفنى، وبين المحتوى الاجتماعى التقدمى للنتاج الأدبى، الذى تطور إلى القول بالتصوير المادى - التاريخى للواقع فى تطوره الثورى.

ويقيم هذا الخبير أواصر الصلة الحية بين الحاضر وبين الماضى مستذكرا أن تلك الفكرة الجوهرية للواقعية الاشتراكية تحددت قبل مكسيم جوركى بسنوات عديدة، ومن جانب فريدريك انجلز، وذلك ضمن رسالته التى وجهها إلى (ف. لاسال) فى آيار ١٨٥٩. والمؤدى المحورى لتلك الرسالة تجسد فى دعوة الأدباء إلى الانحياز، فيما يكتبونه، للعناصر البشرية «غير الرسمية» - على حد تعريفه - مضمونا وإلى إيلاء عظيم الاهتمام للناحية الشكلانية، أسلوبا.

غير أن الحصيلة العيانية لثورة «البريسترويكا» فى ميدان الإبداع الأدبى، على صعيد «المنافع» المباشرة للأدباء أنفسهم، تتمثل حتى اللحظة الراهنة فى العودة الضرورية إلى الاسترشاد بمقولة ماركس ذات المبدأ الارتقائى الشمولى الأساسى بأن «التطور الحر لكل فرد هو شرط التطور الحر للجميع».

والمفارقة المؤسية أن ما كان قائما، على الأصعدة كافة، خرج بشكل غير مألوف عن هذا المبدأ الصميمى. فتحت ضغط التسلط الإدارى - الأوامرى، انزاح جانبا التطور الحر لكل فرد، بمن فى ذلك الذات المبدعة. وكان من تداعيات ذلك أن تحول الفكر الحر والحيوية العقلية وتطلعات المبدعين للحرية إلى حصون للانغلاق والتزمت والخواء الروحى والفكرى، وجرى سحق الحريات الديمقراطية، وفى مقدمتها حرية التعبير عن الرأى وحرية الإبداع.

يقول الكاتب السوفيتى اليس اداموفيتش إنه بفضل البريسترويكا «توافرت للمرة الأولى الفرصة لأن نفعل علانية ما كنا نفعله سرا طوال سنوات عديدة على قدر قوانا، تحت ضغط السلطات المستمر».

ويضيف الكاتب ايغور كلامكين أن البريسترويكا «كما أفهمها هى، أيضا، تحرير المصلحة من النزعة النفعية.. وإذا كنت أديبا فإن هذا يعنى أننى أستطيع التعبير علانية عما أفكر به وأن الناس يستطيعون سماعى أولا وقراءة نتاجى أو عدم قراءته ومجادلتى أو الاتفاق معى، مثلما أفعل أنا معهم. لكن لا منفعة لأحد إذا كذبنا على بعضنا البعض».

أما الكاتب والصحفى أوتو لاتسيس فيقول، ردا على مساءلة حول «المصلحة النفعية» التى تربط الكاتب والصحفى بالبريسترويكا، ما يلى:

«تكمن مصلحتى النفعية فى أن تكتسب الحياة درجة من الحرية تليق بالإنسان على العموم.. إن أفظع شىء فى عملى كصحفى كان - فى السابق - الحرمان من إمكانية التحدث للآخرين عما عرفته. عندما كنت أعمل فى الستينيات فى صحيفة «ازفستيا» الحكومية كنت أطلع على معلومات لا يستطيع الكثيرون الاطلاع عليها، وقد رأيت أن المجتمع ينحدر نحو حفرة سيكون من الصعب جدا انتشاله منها، واقتنع الجميع بذلك الآن بعد مرور عشرين عاما. لكننى حرمت حينذاك، لاسيما بعد سحق مجلة «تفاردوفسكى (العالم الجديد)»، من إمكانية الادلاء برأيى علانية. وكان ذلك أشبه بالكابوس، يخنقونك ولا تستطيع المقاومة. لقد منحنى نيسان ١٩٨٥ الحق فى التحدث. وكان تحريرا روحيا حقيقيا. وهكذا فإن «مصلحتى النفعية» تكمن فى ألا يسلبنى هذه الحرية أحد ما أبدا»(٨).

بوحى من الاسترشاد بالمبدأ السالف انفتح السؤال الفلسفى الشامل على مسائل تبحث عن إجاباتها فى شتى حقول الممارسة الإنسانية، النظرية والعملية.

وأخذ السؤال عن إعلاء شأن الإنسان وتطوره الفردى الحر يرتسم عميقا أمام كل مفكر ومبدع له فى القلب والعقل وحلم الحرية والانبعاث والتجدد ما يصله بثورة البريسترويكا.

يقول الأديب السوفيتى - الياقوتى - سوفرون دانيلوف إن «من أبرز سمات عملية التغيير الجارية لدينا إعلاء الكرامة الإنسانية. فلم يسبق من قبل أن حصل بهذا الشكل الإصغاء إلى صوت الناس وأخذ آرائهم بعين الاعتبار. وأن إعلاء الكرامة الإنسانية هو النقيض التام لامتهان كرامة الإنسان الآخر والنيل من حقوقه. وهو نقيض للتبجح والاستعلاء على الآخرين»(٩).

ويؤكد الأديب ليونيد ليونوف أنه «لا شىء فى الوجود أنفس من الإنسان الفرد. وقد أعرب ميخائيل جورباتشوف عن هذه الفكرة حين قال بترجيح كفة المصالح الإنسانية على كفة المصالح الطبقية. وكان هذا القول فتحا مهما. ومهمة الثقافة تكمن - بالتالى - فى المزاوجة ذات التغذية المتبادلة بين الجنس البشرى ككل وبين النظام الفردى لكل إنسان»(١٠).

وما يقوله ليونوف يقودنا - حتما - إلى تعريف أنطونيو جرامشى للمثقف العضوى بأنه ذلك الذى يرفض التقولب ويتجاوز السائد ويخالف المألوف، المبتكر والعالم بالمجتمع، الذى على دراية ومعرفة بالواقع الذى يسعى لتغييره، الاستشرافى الذى يرى إلى المستقبل، همه البحث الدائم عن الحقيقة، منحاز إلى الإنسان والتقدم. ولا تقل أهمية عن كل ذلك محاولة خلق توازن بين الذات المبدعة وبين «الكل الاجتماعى». وتأسيسا على هذا التوازن تنتفى خطورة سقوط المبدع فى الجزئية ذات القيمة الذاتية المحض أو فى سرداب الإيغال فى الحاضر وقطع صلته الحية بالماضى وبالمستقبل أيضا أو بالعكس، الإيغال فى الماضى وبتر صلة الحاضر الحية به.

يقول دانيلوف: «إن المهمة الحالية اليوم يجب أن تتمثل في تقريب الإنسان من الحياة الراهنة بعلاقة متوازنة مع الماضى والمستقبل. وبكلمات أخرى فإن المطلوب ألا ننعزل عن الواقع ونهوم فى أحلام عميقة عن المستقبل وألا نقبع فى الماضى، بل أن نحيا ونبدع ونحلم ونفكر باليوم الحاضر ونكون مسئولين عنه. تجاوزا للماضى واستشرافا للمستقبل. المزيد من الثقة للفرد والمزيد من الاحترام للشعب. لكم انتظرنا ذلك بعد الحرب، بعد تلك الحرب الضروس. لكن انتظارنا طال أربعين سنة ولم يعد هناك مجال لتضييع المزيد».

ويؤكد الأديب جنكيز ايتماتوف فى مقدمة كتابه «ايتماتوف لاند» الصادر باللغة الألمانية، أن قضية الرؤية والفهم من أهم قضايا الوجود البشرى وأكثرها مبدئية. ولعل المفكر الفرنسى بيير دى شاردين الأكثر قسوة وجدية فى صياغة هذه القضية حين قال: «إن السعى نحو قدر أكبر وأفضل من الرؤية ليس نزقا أو فضولا أو ترفا. فإما أن ترى أو تموت»!

ويضيف ايتماتوف: «لعل أخطر ما يتربص بالإنسان المعاصر هو فقدان طعم الحياة، القنوط الذى يقعد روح البحث ويكتب عليها أن ترزح فى الخمول القائم، فلا ترى جمال العالم ويظل الإنسان تائها فى ظلمات روحه»(١١).

وعن أواصر العلاقة بين الحاضر والماضى يقول ايتماتوف فى السياق ذاته: «يبدو أن غريزة الحياة عظيمة إلى درجة أنه - رغم كل شىء - يبدو لك العالم المحيط، فى بعض اللحظات، راسخا على أصوله الأولى وحافلا بالخير والطيبة. وهكذا كان حقا. فقد أنقذنى ورفع عنى «الذنب» الذى يحسه بهذا القدر أو ذاك جميع من الصقت بهم تهم «أعداء الشعب». وثمة من لا يتورع عن تذكيرهم بذلك. ولحسن الحظ لم يصبنى هذا المصاب.. وهنا لا يسعنى إلا أن أتذكر بالعرفان «الرواسب الإقطاعية» وشعور التعاضد المتأصل أو - إن شئتم - الحس المرهف لدى شعبى: لا تترك المنكوبين من أبناء جلدتك. مجازفة؟ أجل وكبيرة. لكن يجب أن يكون فى البشر شىء أقوى وأسمى من الخوف».

وحول المهمة «الأبدية» للثقافة والأدب، يتابع ايتماتوف فيقول: ينبغى على كل منا أن ينصت ويتفحص العالم المحيط به، الذى يبدو أليفا ومجهولا أبدا. شىء واحد أعرفه بالتأكيد: إذا كان البشر قد صمدوا طوال العصور الكثيرة فى صراعهم مع الطبيعة، فهذا يعنى أنهم كفؤ لها. كلا، بل أعظم: الإنسان هو الطبيعة المفكرة.. ومن المهم جدا جدا أن نحاول تبيان روح الإنسان «الخالد» (المعاصر)، المنكب اليوم على شئونه القديمة المألوفة منذ العصور الغابرة، والذى يبدع الجديد المبتكر.

كلمة أخيرة

لا يجوز إطلاقا وقد ثار - بعد غياب طويل ومعاناة عسيرة - السؤال حول جوهر الإبداع فى ظل المثال الاشتراكى أن نعتبر ردات فعل الأدباء والاستجابات السريعة لخبراء الأدب، جوابا أخيرا عن سؤال ثورة التغيير المستمرة من الإبداع.

وعليه نستطيع - دون خشية الوقوع فى الخطأ أو المجازفة - القول بأن ما هو ناجز حتى الآن يشكل إرهاصات لوعى جديد واعد بالمزيد من التواصل النوعى والاكتشافات الأصيلة.

ومن أهم ثمار الوعى الجديد ترجيح الانحياز إلى الإنسان والحياة والمستقبل وفتح النار على الكاتب المعد الذى لا يحمل أدنى قدر من الفعالية الإبداعية. وفى هذا ما يخفف من التعارض بين

الفرد والمجتمع، بين المبدع وواقع الحال، وما يدفع جمهرة المبدعين إلى الانخراط فى حقل قوى التغيير والمستقبل وفى حركة الصيرورة الاجتماعية ـ التاريخية.

وهذا ما يوضح مفهوم الاستجابة الواسعة، من جانب المبدعين السوفيت، لقول الحقيقة بنزاهة دونما رتوش، وللذود بصلابة عن الواجب القديم المألوف للأدب، وهو قول الحقيقة للشعب بتواشج مع الماضى والابتعاد عن التصورات المجردة أو فصد الدم.

وحسبنا ـ ختاما ـ أن نتذكر أبيات الشاعر السوفيتى الكبير تفاردوفسكى:

من قال إن هناك صفحات
يحظر على الناس الراشدين قراءتها ؟
هل ستنال من عزتنا
أم أن شرفنا فى العالم سيثلم؟
لم ننس كل ما مر
ما مر ليس براقع للآخرين
خسارتنا الوحيدة فى الكذب
أهلا بالحقيقة وحدها !

(حيفا ـ ١٩٩١)

الهوامش

(١) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة» ـ سبق ذكره.

(٢) من مقابلة معه أجرتها صحيفة «برافدا» فى ٨٩/٨/٤ ونشرت ترجمتها العربية الكاملة فى مجلة «الثقافة العالمية» ـ الكويت ـ العدد ٤٩ ـ تشرين الثانى ١٩٨٩.

(٣) مجلة «الحرية» الفلسطينية ـ عدد ١٩٩٠/٣/١٨.

(٤) مقابلة مع المسرحى السوفيتى ميخائيل شاتروف ـ مصدر سبق ذكره.

(٥) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتى» ـ الطبعة الإنجليزية ـ عدد ١٩٨٩/٥.

(٦) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتى» ـ الطبعة الإنجليزية ـ عدد ١٩٨٩/٤.

(٧) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة مع البريسترويكا» ـ مصدر سبق ذكره.

(٨) صحيفة «أنباء موسكو» ـ ١٩٩٠/٤/٢٩.

(٩) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم» ـ الاتحاد السوفيتى ـ الطبعة العربية عدد ١٩٨٩/٢.

(١٠) مجلة «الأدب السوفيتى» ـ الطبعة الإنجليزية ـ عدد ١٩٨٩/٥.

(١١) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم» ـ الاتحاد السوفيتى ـ الطبعة العربية عدد ١٩٨٨/٥.

فى ذكرى جوركى (٢) :
الضحية تستيقظ

إعداد: د. أشرف الصباغ

فى رسالة العدد الماضى حول الاحتفال فى موسكو بالذكرى المائة والثلاثين لميلاد «مكسيم جوركى» كاتب «الأم» اقتطف لنا «أشرف الصباغ» نماذج من الكتابات الروسية الجديدة حول «جوركى» الذى أصبح مرة أخرى موضوعا لجدل واسع فى الأوساط الثقافية، بعد أن كانت كتبه قد اختفت من المكتبات إلى أن قامت حركة تشابه الصحوة فعرضت الفرق المسرحية أربعا من أعماله دفعة واحدة، لتبدأ خطوات جدية على طريق نقد الفن الفاسد والمنحط الذى طالما حاربه هو، والذى يبدو أنه قد برز على سطح الحياة الثقافية فى ظل انهيار الاتحاد السوفيتي.

وفى الجزء الثانى يواصل «أشرف الصباغ» قراءته فى الكتابات النقدية المختلفة حول «جوركى»، دوره ومكانته فى الأدبين الروسى والعالمى.

«أدب ونقد»

* حوار مع الروائى والناقد فيكتور يروفييف
أجراه سيرجى شابوفال «الجريدة المستقلة»

* **فيكتور فلاديميروفيتش، كيف ترون جوركى بصورة عامة؟**

- كلما تزداد رحلاتى وسفراتى، أشعر كم كان جوركى ضروريا لروسيا. لقد رأيت بالفعل صبيان وصبايا جوركى على ضفاف نهر الجانج، والأنهار الأفريقية. ولكى تصبح انتلجنسيا العالم الثالث هى نفسها وليست غير نفسها، عليها أن تتجاوز الدرجة التى يقف عليها جوركى. وأعتقد أن جوركى كان ضروريا ولازما، وكان مرحلة مضيئة فى حياة روسيا لأنه قام بعملية تحد لفلسفة الأدب الروسى التى لا يمكن تجاوزها: فبدلا من التراكيب الثقيلة المعقدة، قدم جوركى موضوع الإيمان بالإنسان. بذلك الإيمان تحديدا، وفى لحظة ما من لحظات التصعيد الوطنى، يكون فى غاية الضرورة.

لذلك فجوركى هنا ليس فقط أمرا طبيعيا، وإنما ببساطة حتمي. وبالنسبة له فى هذا الإطار لا يمكننى إطلاقا أن أجادل، فأنا أتقبله ككل وفى وحدة واحدة. هذا الإنسان يمكن فهمه من خلال حركته على نهر الفولجا، بين الناس، عبر جامعياته، وعبر المرئى والمحسوس. إنه ظاهرة طبيعية تماما، بالضبط مثل تيار النهر. ومن الواضح أن هذا الكاتب قد حاز على اهتمام ضخم. فقد كانت مؤلفات جوركى أشهر الكتب التى تباع قبل غيرها فى بداية القرن، ولقد قام فعليا بالتعتيم على ليف تولستوى وتشيخوف. لكن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون التعامل مع الشهرة، ومع الموضوعات الفلسفية، تتحول حياتهم نتيجة لذلك إلى كارثة.

إن جوركى الشاب ممتع بأسلوبه، لكن اتضح أن مرحلة نضوجه كانت منافقة وشريرة، ومن ثم صارت ثمرة النضوج متعفنة، فالبلشفية التى جاءت فى وقتها المناسب مع ميكافيلليته أوقعت به وبصورة نهائية فى حالة من الارتباك والحيرة والفوضى، وبالتالى خسر كل ما كان بالنسبة له فى البداية مكسبا حقيقا. وكلما تقدم بنا الزمن إلى الأمام أشعر نحوه بعطف وإشفاق واشمئزاز.. عندما أسافر إلى كابرى، أرى الفيللا التى كان يعيش بها، وأتخيل لقاءاته مع لينين. وهذا بالنسبة لى الآن يشكل مادة للعطف. أرى ذلك الإنسان الذى دفعوه دفعا للخروج من الوطن، لكنه وجد أو عثر على صورة للحياة الرائعة عن طريق المال الذى ربحه. أرى المجد المضىء للكاتب الذى خرج من بين الصعاليك والمشردين وهو يتحول إلى إنسان يمكنه شراء فيللا مقابلة لفيللا «كروبا». أرى ذلك الإنسان الذى يتحدث، وعلى مستوى واحد، مع قادة أكبر الأحزاب الراديكالية فى العالم.

*** بالنسبة لشخصية جوركى وإبداعاته تبرز العديد من الإشكاليات الأدبية والثقافية. واحدة منها - إشكالية الذوق. وقد تحدثتم عن استساغتكم لجوركى الشاب، لكن جوركى الشاب تحديدا كتب أشعارا بشعة. وذات مرة بعد أن قرأ نيتشه أطلق الرصاص على نفسه؟**

- إن جوركى هذا والذى كان شيئا طبيعيا، هو بالذات الذى كان ضروريا للأمة، وكان من الضرورى أن يكون بلا ذوق أو طعم وبدرجة كبيرة. ومعنى ذلك بالمفهوم الأدبى، أن يكون خشنا وغير مُتقن إلى حد كبير. وبالطبع فقد كان قردا فى شىء ما. إن جوركى الشاب أخذ الكثير من نيتشه، ووقع تحت تأثير الأسلوب الحديث (Modern).

على سبيل المثال فقصة «نذير العاصفة» لم تكن تبشيرا بالواقعية الاشتراكية كما علمونا، وإنما هى شىء غليظ مصنوع من دون ذوق، تم إنجازه فى إطار أسلوب الـ«مودرن»، لكن ذلك أمر بديهى فى أدب بداية القرن العشرين.

كان جوركى بطبيعة الحال «نيتشوى» - بقبعته وعاداته - وهو منذ البداية بلا طعم، ولهذا بالذات هو ممتع. الكثير من مؤلفاته مكتوب بشكل بشع، ولا يمكن قراءته دون أن تسد أنفك. ولقد كانت لديه إمكانية على إعطاء أو إطلاق تسميات من قبيل «فى حضيض الحياة» (وقد أنقذه ليونيد أندرييف من الفشل عندما نصحه بأن يسميها «فى الحضيض». وهذه هى أخطاء الطبائع الفظة.

ومن الطبيعى أن هذا الإنسان كان يجب أن يصير من هواة جمع الأشياء. فالتجميع كان من صفات مثقف الجيل الأول. ولقد كان جوركى يجمع التماثيل الصغيرة والصور العارية، وهذه العادة أو الهواية يمكنها أن تدلل لنا على الكثير (يقال إنه كان يمتلك أفضل مجموعة للصور العارية فى روسيا). وبالتالى فهذا الـ«جوركى» على وجه التحديد هو الذى كان ضروريا ولازما للأمة. ففى جوانبه المثيرة للضحك يوجد ذلك السحر الذى يمكننى أن أتقبله. إنه مثل شىء ما هائل، مثل «تيتانيك»، وكان من الضرورى وبلا أدنى شك أن ينشطر إلى نصفين، وحتى إذا لم يكن هناك لينين وستالين، لانشطر أيضا فى كل الأحوال، وكتب شيئا ما أكثر بشاعة. إن النجاح الهائل ما حاصل ضرب التناقضات الداخلية النوعية هو الذى قاد جوركى إلى الكارثة.

المسألة ليست فى أن جوركى كان يعشق السجائر الرخيصة، أو كان يكتب أبشع المقالات ضد لوسييف وغيره.. هذا أمر مقزز ومع ذلك يمكن فهمه من وجهة نظر «قاع الحضيض»: أنا أكتب بهذا الشكل، وسوف أتفق مع الديكتاتور على شىء ما جيد. وعلى هذا الحال قام جوركى بإدارة «إنسانية جوركوفية» غير معلنة. ولكن القضية تكمن وبشكل مباشر فى عشق الرعاع والدهماء للسلطة. فما أعظم هذا المشهد الرائع: عندما يزور المكتب السياسى، وعلى رأسه ستالين، جوركى الذى يشرف على الموت، فترى جوركى يتماثل للشفاء. وبعد ذلك ظل طوال أسبوع كامل يقتات على هذه الزيارة!

إن ذلك ببساطة ما هو إلا أغنية البجع لذلك الدهماوى! الإنسان الذى كان يخشى رجل البوليس منذ طفولته، وفى نهاية الأمر كان من الضرورى أن يصير صديقا له. وبالضبط كان ذلك هو مصير ألفيس بريسلى الذى أصبح فى نهاية حياته، كما اتضح، عميلا للمباحث الفيدرالية، ويمكن القول إنه كان عميلا شرفيا، غير موظف. وهكذا صار جوركى أيضا عميلا شرفيا للسلطة السوفيتية.

*** لقد كان جورجى، حسب كل الظواهر، يمتلك قوة ما سحرية. وقد كُتبت عنه العديد من المذكرات. أما ملاحظات عديمى الموهبة والحاسدين التى تحكى فى رضاء واستحسان عن الشائعات فهى أمر مفهوم، أما الأمر المختلف فهو الحكايات الحميمة عن جوركى لأشخاص مثل خوداسيفيتش وبيربيروفا اللذين لا نلومهما على الانحطاط البشع فى تذوقهما.**

- المسألة تتلخص فى أن مثقف الجيل الأول كان عبارة عن شبح عجيب، وجملة من الأقنعة. بل وكان يبدل هذه الأقنعة بشكل مستمر، ويبحث دائما عن التحقق. ذلك التأرجح - فى أسلوب الخطاب وفى الحياة على حد سواء - يصير تفوقا عندما يكون الشخص موهوبا مثل جوركى. بالإضافة إلى ذلك، فقد كانت تصوراته غير المكتملة عن القيم الموضوعية محطمة تماما، فهو لم يوفق مع نيتشه، وكذلك لم يوفق أيضا مع الله. والإنسان الذى يوظف كمية هائلة من الطاقة الفنية ولا يؤمن بالقيم المطلقة يتحول إلى آلة بدولاب يدور بقوة هائلة، الأمر الذى يجعل هذا الدولاب يحيل الآلة إلى حطام، والكاتب الذى لا يؤمن بالله مجرد وحش، ذلك الكاتب يتحول إلى إنسان بألف وجه.

*** أى من مؤلفات جوركى يمكنكم أن تعتبروها مرتبطة بالأدب ومنتمية إليه بالمفهوم السائد؟**

- ثلاثية السيرة الذاتية والقصص المبكرة. وعلى الرغم من أنها مكتوبة بأسلوب خشن إلا أنها تنطوى على تلك الطاقة الشابة الضرورية جدا للأدب، بالإضافة إلى أن جوركى كاتب مذكرات ممتع للغاية. ومذكراته عن تولستوى ربما تكون أفضل ما كُتب عن ليف نيكولايفيتش. وعموما فقد قرأت جميع مقالاته المتعلقة بالمذكرات، وباهتمام شديد. وهناك حيث يصف الخصائص المتميزة للحياة الإنسانية أجده فى غاية القوة.. وأن تقول عن جوركى إنه كان «شخصية متناقضة» فهذا لا يفصح عن أى شىء.

*** بهذه المناسبة تدور نقاشات حادة وطويلة حول تناقضات الشخصية. والمعروف أن الروح تنزع إلى الوضوح والحسم.. فهناك من يفكر بطريقة «من جانب - ومن جانب اخر»، وهناك من لا يستطيع أن يعتبر جوركى كاتبا، وبالذات بسبب تناقضاته.**

- ما تقولونه الآن يذكرنى بأننا أبناء الأدب الروسى العظيم الذى قسّم جميع الأبطال إلى أنصار للحياة، وأنصار للموت. لقد عرفنا على الدوام أن «نتاشا رستوفا» هى بطلة إيجابية على الرغم من أننى لا أدرى الآن لماذا كنا نتصور ذلك، هذا أمر غير مفهوم حتى النهاية. ومن الواضح أن تولستوى قد كتب الكلمات بشكل يعطى مفهوم أن نتاشا كانت إيجابية، وأن أحدا ما آخر هناك - سلبى. وموقف «إما هذا، وإما ذاك» يسمى فى الفلسفة بالـ«مانوية». ونحن فى جوهر الأمر من المعجبين بهذه التعاليم الراديكالية. وقد نادى فيجوتسكى فى زمنه بعدم تقويم هاملت من منطلق «الإيجابى - السلبى»، فأهمية هاملت تكمن بالضبط فى غموض سلوكياته وأعماله. وهذا الأمر أيضا مع جوركى. وإذا كنا سنحدد فيه ٣٠٪ إيجابى و٧٠٪ سلبى، فتلك أيضا «مانوية» ولكن على مستوى تشريح الإنسان وهو حى. إن الطبيعة القوية الحية التى تجمع بين الدناءة والعبقرية تثير الاهتمام بهذه الصفات بالذات.

*** هناك أيضا موقف سلوجينيتسين الذى عبر به من داخل تلك المعسكرات عن تبجيله لجوركى. وبعد ذلك رأى أنه من المستحيل تقويم أعمال جوركى كحقيقة ثقافية.**

- لو حدث واغتصبوا فتاة فى أسرة ما، فمن المعروف كيف ينظر الناس إلى عملية الاغتصاب: هم لا يتحدثون عن هذه العملية مثلما يتحدث الناس عن حبل المشنقة فى بيت أحد المشنوقين. وذلك الأمر يستدعى الاحترام، ويستدعى أيضا مشاعر مقدسة، لكن ذلك لا يعنى أن وجهة النظر هذه صحيحة. هذا يعنى أن تلك اللحظة من الحياة تصرفت أو سارت على ذلك النحو القاسى. وبالتالى فحقيقة سولجينيتسين مقدسة للغاية، لكنها مرتبطة بالموقف وبالوضع.. ففى زمن الحرب كانت هناك حقيقة.. اقتل الألمانى. فتصوروا لو مشينا الآن فى موسكو وأخذنا نقتل الألمان.

*** ألا ترون أنكم فى أعمالكم الأخيرة تكررون جوركى الشاب: تجول هو فى روسيا، وأنتم فى العالم؟**

ـ هذا أمر آخر تماما، أى مسألة مختلفة. وبرغم ذلك فقد فكرت بطبيعة الحال فى جوركى. ولكن الاستجابة الأولى لدى جوركى هى السعى لإزالة الزبد عن المرئى، وبالتالى فهم أين هو جوهر روسيا. أما أنا، فعندما أذهب إلى نهر النيجر والجانج أتحدث ليس عن استثنائية الطاقة الروسية، وإنما عن أن الإله واحد. لكن ليس فى نظام التثليث وإنما فى منظومة الـ«بانتيون» أو فى معبد جميع الآلهة. وإذا استوعبنا هذه الفكرة فيمكنها أن تحمينا من ارتكاب العديد من الآثام، خاصة إذا كانت الدولة تتطور إلى الأمام على المستويين الاقتصادى والاجتماعى.

روسيا ـ دولة عتيقة، دولة تعاويذ ورقى وعبدة حيوانات. وإذا أصبحنا أغنياء، ففكرة أننا أحسن من الجميع يمكنها ببساطة أن تحطمنا بصورة فظيعة. وأنا على كل حال أرى الآن فى موسكو بواكير الغطرسة الروسية الجديدة. إن المهام المناطة بنا، أنا وجوركى، متناقضة تماما. لقد كان جوركى فى حاجة إلى العثور على جوهر الهوية الشعبية، وهو بالفعل قد كشف عنه بصورة واضحة، وذلك أعظم عملية من عمليات كشف أن جوهر الهوية الروسية هو جوهر غير أوروبى. والآن تطفح من رءوسنا أفكار عتيقة، عفا عليها الزمن، وأنا فى غاية الفزع من أنه عند دخولنا إلى حيز الحضارة، من الممكن أن تتشبث ذيولنا بتلك العتاقة. عندئذ سوف نظهر ببساطة بمظهر متوحش. جوركى بإشارته إلى أننا لسنا أوروبيين يمكنه الآن أن يساعدنا على عدم الخوف من الاعتراف بهذه الحقيقة. ومن الضرورى أن نقوم باستخلاص النتائج المهمة جدا من عدم «أوربيتنا».

إننى حاليا أعد برنامجا على القناة الثقافية بالتليفزيون عن «الأسفار الدينية الكاذبة. الأدب و..». ومنذ فترة غير بعيدة قمنا بتصوير حلقة تحت عنوان «الأدب وحياة الليل». مررت بجميع الفئات بداية من المتسكعين والقوادين وموسسات الشوارع حتى مستوى قاعات تبديل ملابس كبار النجوم ونادلى الملاهى وراقصات الاستربتيز. وسألتهم عن روسيا، وعن الأدب فى روسيا. وأغضبنى كثيرا أنهم يقولون: إننا أحسن من الجميع. وبعد ذلك تذهب إلى دورة المياه فتجد جميع الأماكن مشغولة، وهؤلاء الـ«أحسن من الجميع» يبصقون فى صوت واحد مثل جوقة. إذا لم نحطم هذه المقولة، فلسوف نغرق العالم كله ببصاقنا.

*** أى دروس استفدتموها من حياة جوركى، ومن إبداعاته الأدبية؟**

ـ أعتقد أن الدرس الأساسى هو ضرورة النظر ببرود إلى المجد. وهذا بالضبط ما لم يحدث عند جوركى. فقد سحره المجد. حاول إخفاء ذلك، ورغم هذا فذلك هو ما حدث. إن نموذج جوركى يوضح أن الكاتب لا يجب أن يكون ذكيا فقط ـ بمفهوم الدهاء ـ لكن يجب أن يكون أيضا ذكيا بمعنى الإدراك المتطور. وهذا الذكاء هو بالضبط ما لم يكن كافيا لديه. جوركى ـ أحد أمثلة الكاتب العبقرى غير الذكى. لقد كان لديه مخزونا حياتيا ضخما وخبرة هائلة بالحياة، لكنه لم يتمكن من التعامل معهما، لم يستطع الارتفاع إلى مستوى معنى هذا المخزون وتلك الخبرة.

***

مقالة الباحث الأدبى والناقد المتخصص فى حياة وأعمال مكسيم جوركى/ فاديم بارانوف
الجريدة المستقلة

هل مسموح لـ «جوبيتر» بكل شيء ؟!
وهل مسموح لـ «سولجينيتسين» أن يكره «جوركى» ؟

عندما كان يوجد أحد ما حازم وقاطع، وعلاوةعلى ذلك متغطرس، ومتعجرف، فى قناعاته، كان القدماء يقولون: « Qujd licetjovi, non licet bovi »، أى ما هو مسموح به لـ«جوبيتر» ليس مسموحا به للثور. وهذا يعنى أن العبقرى هو أعلى صورة لإمكانيات الإنسان الروحية والذهنية. ولو شئنا أن نوضح ذلك من خلال وجهة نظرنا وخبرتنا، فهو نوع محدد من الشذوذ أو الخروج على القياس. ونحن نغفر له كل ما لا يمكن أن نغفره حتى لأنفسنا. وبالتالى نأخذ آراء الإنسان المشهور، ذائع الصيت، بثقة تامة. وأحيانا تلتقط آذاننا في إبهام وغموض شديدين: كلمات ما وجمل تبدو وكأنها متتابعة ومتسقة وهارمونية، إلا أنها فى واقع الأمر تنطوى على الكثير من التعرجات والمنحنيات الفكرية والتطرف والمبالغة.. وبالطبع فنحن لانحاول أن نجهد أنفسنا بالتفكير فيها. فليس لدينا وقت. فهل من الأفضل لنا أن ندور حول الحجر الذى يسد الطريق، أم من الصعب علينا أن نلقى به جانبا ؟ فلربما اصطدم به أحد وانكسر عنقه، وهذه طبعا - كما يقولون الآن - مشكلته.

لم تتيسر لنا قراءة الوثائق

ليست هناك حاجة لإثبات أن ألكسندر ايسايفيتش سولجينيتسين قد احتل مكانة متميزة للغاية فى حياة مجتمعنا. وأنا كباحث أدبى أرى أن مهمتى هى الادلاء بالرأى بشأن بعض الأفكار والقناعات المتطرفة عند ألكسندر ايسايفيتش حول الأدب ومسألة الشهرة والنفوذ فيه. مع تأكدى الشديد بأن هذا الحديث يلح علىّ منذ فترة طويلة.

... فى أشهر كتبه على الإطلاق «أرخبيل الجولاج»، حدد المؤلف بنفسه جنس العمل الأدبى بأنه بحث فنى. وهناك الكثير المهم الذى قيل حول طبيعة الطريقة التى تم اتباعها فى ذلك. على سبيل المثال حول «التأثير النفقى» عندما يرتكز الباحث - الفنان فى أكبر قدر من الحدود على حدسه النفسى، ومن ثم يقطع الطريق إلى الهدف مباشرة دون السعى إلى التسلح، كما يقال، بالإحصائيات الكاملة للحقائق. لكن سولجينيتسين كمفكر بارز - خارج على القياس - وكرجل متخصص فى علم الرياضيات، يدرك ليس فقط غلبة البحث الفنى وتفوقه، وإنما أيضا محدوديته.

«أنا لا أتجاسر على كتابة تاريخ الأرخبيل: فلم تتيسر لى قراءة الوثائق». وبعد ذلك: «جميع الوثائق المرتبطة مباشرة بالأحداث قد أبيدت، أو تم التحفظ عليها فى سرية تامة، الأمر الذى يجعل الوصول إليها مستحيلا.. ومعظم الشهود قد قتلوا، أو ماتوا. وهكذا فكتابة بحث علمى عادى وبسيط يستند إلى الوثائق والأرقام والإحصائيات، ليس فقط مستحيل بالنسبة لى الآن.. بل وأخشى ألا يتيسر ذلك لأحد إطلاقا.. إن طريقة البحث العلمى فى الاتحاد السوفيتى فى أغلقت تقريبا».

لم يكن تنبؤ الكاتب صحيحا تماما. فبمجرد ظهور «أرخبيل الجولاج» بمجلة «نوفى مير» - العالم

الجديد - عام ١٩٨٩م، قامت صحيفة «أرجومنتى أى فاكتى» - الأدلة والحقائق - بنشر نتائج استقصاءات أحد المتخصصين فى التاريخ تحت عنوان: («أرخبيل الجولاج»). وها هو ما تم اكتشافه: عدد المقبوض عليهم بالمقارنة مع الذين أطلق سراحهم - يكتب سولجينيتسين - كان من حيث الجوهر ضئيلا للغاية. ففى عام ١٩٣٩م شكل نسبة من ١٪ إلى ٢٪، بينما تستخدم الإحصائيات الرسمية أرقاما مخالفة تماما. ففى الحبس آنذاك كان هناك ١٢٣ ألف شخص. وأطلق سراح ثلاثمائة وسبعة وعشرين ألفا وأربعمائة شخص، أى ٢٤,٤٪*

ربما كانت جميع الأرقام فى حاجة إلى تدقيق إضافى. لكن إذا كان المصدر فى إحدى الحالتين معروفا، ففى الحالة الثانية - فى «أرخبيل الجولاج» - غير معروف على الإطلاق. وإذا أخذنا بشهادات الشهود الأحياء المعاصرين عما كان بالنسبة لمصائرهم وما حدث لهم مأخذ الحقيقة، فلا يمكن أن نعرف إطلاقا من أين يمكن أن تظهر لدى أى واحد منهم تلك الأرقام التعميمية عن «الجولاج» فى عمومه.

وهكذا فالانطباعات الخاصة أو الشخصية عما يراه الإنسان ويمر به، وعن الحقائق الدامية، شىء، والأفكار التعميمية المستندة إلى حقائق التجربة الشخصية شىء آخر تماما. أليس من هذه النقطة تحديدا يأخذون المبادئ والمواد الأولية للأساطير والحكاوى التى تدور حول معسكرات الاعتقال؟ وكما يقول سولجينيتسين نفسه، الناس فى معسكرات الاعتقال يميلون إلى صنع الأساطير.

موت الصبى وولادة الأسطورة

بالنسبة لزيارة جوركى لمعتقلات «سولافكى» عام ١٩٢٩م فهم يروون الآتى: صادف وأن التقى الضيف، الذى كان يركب الكارتة، فى طريقه طابورا من المساجين الذين كانوا يحملون على أكتافهم جذوع الأشجار الثقيلة. وظهر من بين المعتقلين أحد ما كان قد رافق جوركى فى أحد الأزمنة بالسجن. توقف المعتقل وتمكن من أن يحكى لجوركى عن وضعه ووضع رفاقه المتردى للغاية. ترقرقت الدموع فى عيون الضيف رفيع المقام، وقال بصوت ضعيف: «اكتبو عرضة». لمن؟ وإلى أين؟ بقى ذلك غير معروف. وانطلقت الكارتة. أما جوركى فتمتم متأثرا: «هنا نور، لكن حسب التوقيت الزمنى فقد حل الظلام الآن فى موسكو». ولم يقل السائح، عاشق جمال الطبيعة أى شىء آخر غير ذلك.

هذه القصة نعرفها من مذكرات البروفيسور المتخصص فى الجغرافيا يورى تشيركوف الذى يرفق الحكاية بالعديد من التعليقات المهمة: «كانت هذه الأحداث تُحكى فى الأدب الشعبى بمعتقلات سولافكى بهذا الشكل تقريبا». بالإضافة إلى ذلك يبرز سؤال جوهرى: إذا كان قد افترق كل من طابور المساجين وكارتة جوركى، فمن الذى استطاع أن يسمع تمتمة جوركى المتأثرة؟ من المستحيل أن يكون يورى ذاته، الذى كان لايزال صبيا مراهقا فى ذلك الوقت، هو الشاهد على ذلك الحدث، هذا لسبب بسيط جدا، وهو أنه جاء إلى المعتقل بعد ست سنوات من زيارة جوركى*.

سولجينيتسين يوجه اتهاما: «طبيب القلوب! الخبير بالناس! كيف استطاع ألا يأخذ الصبى معه؟!» (وكأن الأمر بهذه الدرجة من البساطة والسهولة حتى يتمكن أى شخص - حسب رغبته - من أخذ سجين ما من مكان الحبس!). أما الأمر الآخر غير المفهوم: إذا كان الحديث قد جرى على انفراد، فلأى

سبب أعدموا الصبى المسكين دون حتى أن يجروا أية محاولات للاستفسار عن مضمون الحوار؟ ومع ذلك فالمسألة ليست حتى فى هذه الترهات. هل من المعقول ألا يوجد بين المعتقلين ولو حتى واحد ممن يمكنهم أن يتذكروا لقب الصبى ثم يكشف عنه بعد إطلاق سراحه؟

إن شهرة سولجينيتسين كمناضل ضد التعسف الاجتماعى كانت ضخمة لدرجة أن الناس قد تقبلوا قصة الصبى كحقيقة لا مراء فيها، بالإضافة إلى أنهم عندما يودون وصف فظائع معتقلات سولافكى، يقولون: «بشهادة سولجينيتسين». تلك المزايدات التجارية الحدة المضادة لجوركى كانت مصحوبة تحديدا بهذه الصياغة فى رواية توم يميليان حول شلبابين، التى أذيعت بالراديو وأحدثت ضجة عالية مصحوبة بإعلانات واسعة النطاق. يمكن بالطبع الحديث عن رأى أو تأكيد، أو حتى قناعة سولجينيتسين، لكن ليس عن الشهادة (التى لا تنتمى على وجه التحديد إلا إلى الشخص الذى رأى فقط).

إن ألكسندر ايسايفيتش لم يذهب أبدا إلى معتقلات سولافكى، لا فى فترة زيارة جوركى ولا حتى بعدها. ولا يذكر إطلاقا - ليس فقط فى كتابة السرى «أرخبيل الجولاج»، وإنما أيضا فى أعماله التى تلت ذلك - ولو حتى شهادة حقيقية واحدة عن دراما معتقلات سولافكى. لذلك، ففى نهاية الأمر، تكتسب تلك العبارة المأثورة من «حياة كليم سامجين» دلالة مفاجئة: «هل حقا كان هناك صبى؟ ربما لم يكن هناك أى صبى من أصله؟».

ومع ذلك فمجمل الآراء النقدية المضادة لسولجينيتسين تتوالى وتتزايد فى خصوصية وتأكيد من أفواه مساجين «الجولاج»، ومن أفواه من استطاع منهم أن ينجو - لحسن حظه طبعا - ويخرج إلى الحرية. فاكلاتب فولكينوف قضى فى المعسكرات والمنافى ٢٧ من ٩٧ سنة (بدأ «خط سيره الملتوى» من معتقلات سولافكى على وجه الحديد)، وها هو يتأمل الماضى بعيون المعتقل: «... ليس من السهل التخلص من القناعات الانتقامية - يقول فولكوف - يمكن الاستشهاد بأعمال سولجينيتسين والاستناد إليها - ففيها لم يتوقف ولو لمرة واحدة الحقد الدفين الذى لم ينطفئ أبدا».. كم هو مؤسف أن سولجينيتسين يسمح فى الكثير من المواضع بدخول نغماته الشخصية الثرثارة، مع العلم بأنه توجد أمامنا الشهادات التاريخية».

تلك الخصوصية لألكسندر ايسايفيتش، وفى ظروف أخرى، يشير إليها فلاديمير ياكوفليفيتش لاكشين الذى كان يعرف سولجينيتسين جيدا فى مجلة «العالم الجديد»: «إن سولجينيتسين ليس غير مبال تماما بالثرثرة، والنميمة، والقيل والقال، والشائعات المغرضة. إنه ببساطة يستقبلها كحقائق، ثم يدعمها ويقويها بأفكار كاتب المذكرات المستقل».

لقد حظيت الشواهد المشكوك فيها، أو ببساطة غير الموثقة، والآراء السطحية التعميمية، بانتشار واسع فى العالم كله، وبكميات هائلة حيث وصل فقط عدد النسخ من مجلة «العالم الجديد» التى طبعت فيها «أرخبيل الجولاج» إلى أكثر من مليون ونصف المليون.

مكسيم جوركى مغنى «الجولاج»

إن القارئ المتيقظ يمكنه ملاحظة أن اسم جوركى يُقابل كثيرا فى كتب سولجينيتسين، فى (جناح

مرضى السرطان) كما فى (العجلة الحمراء)، الأمر الذى لا يدعو - بداهة - إلى الاندهاش. لقد احتل جوركى مكانة عظيمة فى المنظومة الروحية للبلاد، ووُضع فى واحدة من أرفع الدرجات الممكنة. لم يضعه الزمن أو اهتمام القراء أو المجد العالمى فقط، وإنما أيضا القيادة الحزبية الحاكمة آنذاك فى البلاد. وها هو سولجينيتسين، ولأسباب مفهومة تماما، لا يكن ولو حتى أدنى مظاهر الاحترام لهذه القيادة. وقد أصبحت تلك العلاقة عدائية تماما عندما قُبض على الضابط الشاب، وهو فى زهرة سنوات عمره، فى نهاية الحرب، وتكشفت أمام عينيه الحقيقة المرعبة لـ«الجولاج»، ولتلك المنظومة الفظيعة لمعسكرات الاعتقال، التى امتدت على مساحات شاسعة وصارت مكانا لمصرع عدد هائل من البشر التعساء الذين كانوا فى أغلب الأحيان أبرياء. إنها تلك المنظومة التى جعلت العالم كله يرتعد من الهلع بعد أن عرف عنها من «أرخبيل الجولاج».

إن سولجينيتسين يصدر حكما بالإعدام، وبدون رحمة، على جوركى: «لقد قتله ستالين عبثا، بسبب الاحتراس الزائد، وقد كان من الممكن أن يتغنى بأحداث عام ١٩٣٧م».

القارئ سريع البديهة لا يمكنه هنا أن يتجنب التفكير فى تلك الكلمة البسيطة التى يذبح بها سولجينيتسين، وبشكل عابر، أستاذ فن الكلمة: «أن يتغنى». أى أنه كان سيفرح ويبتهج لتلك المفرمة البشعة التى أدارها فريق ستالين لإغراق البلاد فى بحار من الدماء.

لقد كان صيت سولجينيتسين والإثارة التى أحدثها كتابه الفاضح، يشكلان هالة فى غاية الضخامة، الأمر الذى أدى إلى دخول الاستنتاجات الشخصية - الذاتية التى توصل إليها ألكسندر إيسايفيتش إلى الأدبيات العلمية كحقائق غير قابلة حتى للنقاش. وفى كتاب «الحصيلة اللغوية للأدب الروسى فى القرن العشرين» للباحث الأدبى الألمانى الكبير فولفجانج كازاك يقول: «بعد عودته إلى البلاد» وقف جوركى بشكل كامل إلى جانب النظام الموجود، بل وحتى تقدم للدفاع عن الذين حولوا معسكرات العمل الإصلاحية إلى فضائح «(انظر أ. سولجينيتسين، «أرخبيل الجولاج»، الجزء الثانى، ١٩٧٤م، ص ٦١ - ٨٥)». هنا، وكما نرى، بفضل مؤلف «أرخبيل الجولاج» ترسخت المصطلحات القطعية الحاسمة فى النقد: «وقف بشكل كامل»، «كان موافقا فى كل شىء مع لينين وستالين»، «جوركى بعد عودته لم يرفع صوته ولو مرة واحدة للدفاع عن الشعب، وعن الثقافة، والحقيقة، والعدل، و القانون»... إلخ.

وها هو ديمترى ليخاتشيف الذى عرف جيدا معسكرات سولافكى، ومن تجربته الشخصية يصف رحلة جوركى بأنها كانت تعبيرا عن الحل الوسط بين العبقرية والسلطة: «لقد أفهموا جوركى، أنه إذا استطاع رفع جميع التهم عن المعسكر، فسوف يخفف النظام الحكم. وعلى الأرجح هذا ما كان بالفعل.. نفذ جوركى وعده، وتم تخفيف الحكم عن المعسكر - لم تكن هناك حالات إعدام». لذا، فهل من الممكن أن يكون موقف جوركى وقتها ليس صحيحا مائة بالمائة؟

لماذا عاد جوركى إلى الاتحاد السوفيتى؟

عندما وصف سولجينيتسين رحلة جوركى التى استمرت يومين بناء على الأقاويل والافتراضات، استنتج العديد من الأمور ذات الطابع التعميمى. وسوف نوردها كلها هنا: «لقد سجلتُ المظهر الذليل

لجوركى بعد أن عاد من إيطاليا واستمر به حتى وفاته، سجلته بشكل فيه مغالطات كثيرة وبصورة مفرطة فى التطرف. لكن رسائل العشرينيات التى نشرت منذ فترة غير بعيدة تعطى دفعة لتفسير ذلك على نحو أحط وأوضع، تفسيره بالانتهازية، فجوركى الذى يعيش فى «سورينتو» لم يجد، ولدهشته، المجد العالمى من حوله، ثم أيضا الأموال (كان يمتلك عزبة مليئة بالخدم). وأصبح من الواضح أنه من الضرورى العودة إلى الاتحاد السوفيتى من أجل الأموال والمجد، ومن ثم قبل بجميع الشروط. حينئذ أصبح أسير «ياجودا» بمحض إرادته. وقد قتله ستالين عبثا، بسبب الاحتراس الزائد. وقد كان من الممكن أن يتغنى بأحداث عام ١٩٣٧م».

هذه السطور تجعل أى إنسان على دراية ولو بسيطة بتاريخ حياة جوركى يتصبب من العرق. ومع ذلك فلن نقع فى مصيدة الانفعال. فبالنسبة لـ«المغالطات»، لا توجد فائدة من الجدال حولها. أما الإفراط فى التطرف، فهو بالفعل موجود، وفى كثير من الأحيان بصورة ضخمة. لكن الملاحظة حول مظهر جوركى بداية من العودة وحتى الوفاة بأنه لم يتغير، فهى ملاحظة غير صحيحة ولا تتطابق مع الواقع. فقد غير موقف جوركى، تحول إلى الانتقاد، وصار ضد تنامى الذاتية، وضد تقوية التوتاليتارية الستالينية، الأمر الذى أدى إلى مقتله. وهذا ما لا يستطيع، وما لا يريد أن يفهمه أو يعترف به سولجينيتسين. أما بخصوص رسائل العشرينيات، فلا أحد يعرف ما هى هذه الرسائل، ولا من أين أتى بها سولجينيتسين، بل وأين هى الآن لكى نطلع نحن أيضا عليها. لكن تفسير العودة بأنه انتهازية، فهذا يعنى قبل كل شىء عدم فهم نطاقات تلك العبقرية الجوركوفية التى وصفها بوريس باسترناك بجملته التى دخلت التاريخ: «الإنسان العابر للمحيطات».

بقى فقط أن نضيف كلمة الباحث التاريخى روبرت كونكفيستا مؤلف كتاب «الإرهاب الكبير»: «كان من المستحيل أن يبدأ هذا الإرهاب أثناء حياة جوركى».

لكن ما الذى حرك جوركى، ودفعه فى واقع الأمر عندما اتخذ قراره بالعودة إلى الاتحاد السوفيتى، فهذا ما استطاع أن يفهمه بشكل جيد معاصروه من المهاجرين مع كل ما كان من تباين واختلاف وتعارض فى مواقفه ومواقفهم. وبشهادة أعظم العقول الروسية التى خرجت من روسيا آنذاك، فقد كانت فكرة «تنوير» البلاد هى همه الدائم، وهى بالذات الشىء الذى حركه ودفعه للعودة إلى الاتحاد السوفيتى. وهذا هو أيضا ما لا يريد سولجينيتسين أن يفهمه أو يعترف به.

إن مجد وشهرة ألكسندر ايسايفيتش ليس لهما حدود. لكن حتى جوبيتر نفسه لا يمكن أن تواتيه الرغبة فى أن تكون كفة تطرفه أثقل من كفة مجده. وعلى أية حال، فعندما منحوا جائزة نوبل فى الآداب لأول روسى (إيفان بونين عام ١٩٣٣م - أ.ص) قالت الشاعرة مارينا تسفتايفا وهى تجرى مفاضلة، كلمتها الرائعة: «جوركى هو العصر».

ويبدو أنه من الواضح أن لا أحد بإمكانه دفن العصر!

وقبل أن ننهى هذا الاستعراض المتواضع، لايبقى أمامنا سوى حدثين يمكن المرور عليهما فى عجالة:

الأول هو الندوة الضخمة التى أقيمت فى بيت الأدباء بموسكو تحت عنوان «حياة وموت إنسان عابر للمحيطات». وقام بإدارة الحوار فاديم بارانوف، فى البداية قام بتذكير الحاضرين بأن اليوبيل الـ(١٢٥) لميلاد جوركى قد مر مثلما يمر الآن يوبيله الـ(١٣٠)، أى بهدوء ودون ضجة وفى تعتيم كامل من وسائل الإعلام. وعلى حد قوله: «الجميع يبصقون الآن على هذه الظاهرة الضخمة فى ثقافتنا (...) ومع ذلك فلن يستطيع أحد إطفاء النار التى أشعلتها إبداعات مكسيم جوركى».

وقالت الباحثة الأدبية بمعهد الأدب العالمى ليديا سبيريدونوفا فى كلمتها: «لقد كان جوركى يمثل شخصية الإنسان المشهور الذى لا يعرفه أحد، لم يكن فقط طائر النوء بالنسبة للثورة، وإنما أيضا تلك الشخصية التى قامت بدفع ثمن تناقضات العصر الذى عاشت فيه».

ومن ناحية أخرى تخطى الباحث فلاديمير شابشنيكوف قضية علاقة جوركى بالثورة وتناول مباشرة القضايا الإنسانية العامة فى أعمال جوركى، ثم انتقل إلى القضايا الإبداعية وصعوبة المسارات الأسلوبية فى أعماله. أما بروفيسورة العلوم التاريخية «لولا زفوناريفا» فقد قامت بمقارنة مصير جوركى بمصير سيميون بلوتسكى الذى لُعِن بعد عشر سنوات من وفاته وحُرِم من الكنيسة.

ثم أوصت بإصدار كتاب «جوركى فى مذكرات معاصرية» يتضمن جداله مع أدباء ونقاد عصره من أمثال ميمترى ميريجكوفسكى وزينائيدا جيبوس. وشددت فى النهاية على أن جوركى بالذات، وفى الوقت الحالى تحديدا، هو الوحيد الذى يمكنه أن يكون المنقذ الحقيقى للجيل الروسى الجديد، وللأطفال على وجه الخصوص. وبالتالى يجب لفت أنظار هؤلاء الأطفال إلى كتابات جوركى ودفعهم إلى قراءة أعماله، خاصة «فى الحضيض» التى يمكنها أن تلهب أرواحهم. وفى نهاية اللقاء أكدت أستاذة اللغة الروسية والأدب الروسى ورئيسة تحرير مجلة «أدب الأطفال» ألا إيفازوفا أن جوركى هو عبقرية العصر الفضى للأدب الروسى، واتفقت بذلك مع لولا زفوناريفا على ضرورة توجيه عناية الأطفال إلى أهمية الإنتاج الأدبى لمكسيم جوركى خاصة فى ظل الظروف الجديدة التى تحلق فيها الثقافة الروسية فى الفراغ الخانق.

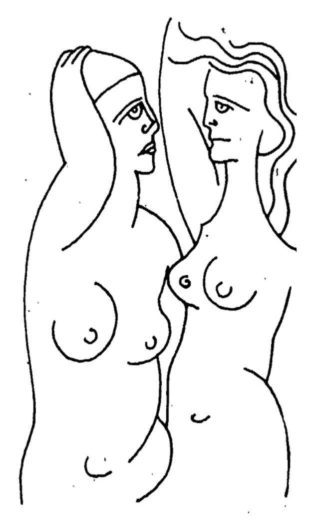
أما الحديث الثانى الذى يمتلك دلالته الغنية عن التفسير، فهو صدور كتاب بعنوان «المسرح الدرامى الروسى: نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين» فى نهاية عام ١٩٩٧ م بموسكو. والكتاب يتناول أهم الكتاب المسرحيين الذين حملوا على أكتافهم مهام تطوير المسرح الروسى فى تلك الفترة تحديدا، وهم على الترتيب: أنطون تشيخوف، مكسيم جوركى، ليونيد نيكولايفيتش أندرييف (١٨٧١ ـ ١٩١٩م)، ألكسندر بلوك، حيث تبين أن جوركى لم يسهم فقط فى إثراء الفن الروائى والقصصى العالمى، وإنما أسهم بجهود ضخمة فى الإبداع الدرامى المسرحى فى روسيا وفى العالم. أما خشونة جوركى، أو مظهره الخشن تحديدا، فهو أحد أنصع البقع التى تركها لنا مع كل الأهوال والفظائع ـ وبأسلوبه الخشن أيضا ـ التى كانت ومازالت تحدثه.

الهوامش

* فيكتور فلاديميروفيتش يروفييف مواليد ١٩٤٧م، معروف ليس فقط ككاتب، وإنما أيضا كباحث أدبى وناقد. مجال إنتاجه واسع للغاية، بداية من الأعمال الأكاديمية عن ليف شيستوف وفاسيلى روزانوف وفلاديمير تابوكوف وآخرين حتى مقالاته التى أثارت ضجة عالية مثل «وليمة تأبين الأدب السوفيتى» و«مكانة النقد» و«ورود الشر الروسية». البعض يرى فيه مجرد شخصية مثيرة للمشاكل والنزاعات،و البعض معجب بعمق أفكاره وقسوتها. وللمثقفين الوطنيين رأى سىء فيه ككاتب وكشخصية مثقفة.

* خطأ حسابى فى تحديد النسبة المئوية، وكاتب المقال يسوّقه هنا للتدليل على دقة سولجينيستين أو بالأحرى عدم دقته فى الحسابات كما فى الإحصائيات التى تنعكس بدوره على ما يورده من حقائق فى عمله الشهير «أرخبيل الجولاج»، وبشكل عام فى أفكاره حول قضايا عديدة. (أ. ص).

* هذه «الحكاية» دخلت إلى الأدبيات على لسان يورى تشيركوف فى الوقت الذى لم ير هو فيه أى شىء - كما يذكر كاتب المقال - لكنه سمعها فقط من المعتقلين، وبعد ٦ سنوات. (أ.ص).



ح

حوار

الراحل جوليان جرين:
الكتابة والمغامرة

حوار: فيليب فانيتى
ترجمة: إيهاب صبحى

مع ظهور الجزء الثامن من أعماله الكاملة فى سلسلة البلياد والألبوم الذى خصص عدده لهذا الجزء، وهو العدد الأول الذى تخصصه لكاتب مايزال على قيد الحياة، (قبل أن يرحل منذ أسابيع قليلة) وأيضاً مع صدور الكتاب الجديد "شباب أبدى" وظهور دراسة وولفانج ماتز (جوليان جرين، القرن والظل. دار نشر جاليمار)

وبعد أكثر من سبعين عاماً كرسها للكتابة، يستمر جوليان جرين الإنسان فى التساؤل عن هذا الآخر الذى يكتب، والذى لا يكون هو على الإطلاق، ويثبت جرين ببساطة أن :"ما يحدث فى أنى أقرأ دائماً، هو أن هناك إطاراً يظهر فيه قديماً وحديثاً أناس يعيشون فى عذابات راهنة دائماً: الزمن لا يكون ذا أهمية لدى القلوب".

*** أكنت تعتقد فى بداياتك أنه بإمكانك ممارسة مهنة الكاتب طوال حياتك وأن تكون على وشك الولوج فى عمل واسع الأفق مثل عمل الأدب هذا؟**

فى البدء أردت أن أكتب دون أن أشغل نفسى بمعرفة إذا كنت ساقراً أو لا . لم أشغل بالى أبدا بهذا . فى عام ١٩٣٠ ، كان لى هناك أربعة كتب مترجمة فى كل

مكان وعرفت أنى سأستمر . فالكتابة كانت هى حياتي. ما كنت أكتبه لم أكن أعرفه ، كنت أنتظر الوحى فى كل مرة، لقد قلت إنها النعمة على الأرجح.

*** جوزوا جرين، جدك الأول، كان قرصاناً ومغامراً. أتعتبر الكتابة مغامرة ، ولأى فتوحات هي؟**

– الكتابة هى المغامرة . فدائماً وفوراً تفرض الصورة نفسها وأنت تستعرض حكاية داخل نفسك مع الكائنات التى ابتكرها الخيال واتخذت مكانها لتعيش . سوف تقودك الكتابة إلي ما تكونه، ولكنك لا تعرف ذلك، وسوف تؤمن بالابتكار أكثر، وستكتشف أكثر أن الأرض المجهولة التى تغامر بنفسك فيها، هى الأنا، هى الإنسان الآخر الذى لا يشبه أى واحد آخر. عندئذ يحاول الآخرون إيجاد شخصهم فى صورتك.

*** فى يوم ما، بعد موت أمك بقليل ، أخذك أبوك بين ذراعيه وغمغم لك "أمك كانت فخورة بك" أتعتقد أن اليوم كانت ستكون فخورة بك أكثر، ولأى سبب على وجه الخصوص؟**

– الأم دائماً تكون فخورة بأبنائها . لقد قلت: إن الحب هو دورها . اعتقد أن أمى كانت ستكون فخورة لأنى أطعتها دائماً وبدقة فى مبدأيها الأخلاقيين: لا تكذب أبداً وكن محباً. "تحابوا كل منكم والآخر" هى كلمة الأمر الوحيدة، التى هى خليقة بالإنسان، والتى كان يلزم لى فيها أن أضحى بكل شىء آخر من أجل كلمات النصائح المقدسة تلك.

*** فى سلسلة ألبوم البلياد أشار ابنك جان إيريك بأن :"عمله استطاع أن يكون باحثاً عن الفردوس المفقود". ومع ذلك، ففى كل مرة نقابلك فيها تصاب باحساس صدق كبير ينبعث منك، ونشعر أن لدينا عملاً مع رجل فى سلام مع طينته.**

بكل تأكيد، وبلاشك ، هناك سحابات سوداء قد عبرت بك، لكن(٢) إيروس (إله الحب)، هذا الطوفان من الحب الذى يكون نقطة تقاطع فى حياتك، يبدو أنه انتصر بشكل قطعى علي(٣) تاناتوس. إذا كنت لم تجد الفردوس ، ألست على الأقل من هؤلاء الذين يكونون أكثر قرباً منه؟

– إن الفردوس المفقود لكل واحد هو الطفولة، يوجد بالتأكيد طفولات تعيسة، ولكن هناك كذلك؛ فى قلب الطفل، يرقد سر السعادة. فلنرى الأمر من بعيد: فالطفل يولد ، يغادر فردوساً، من ساعة صرخة ميلاده . فهو كان سعيداً فى جوف أمه، مغموراً فى مباهج الراحة والقلق. يلفظ فجأة فى عالم حيث سيتحتم عليه أن يربح له مكاناً فى الشمس. وبالنسبة له فإن الميلاد يماثل موتاً. سيبدأ رحلته الى ستكون طويلة تقريباً وسوف يذكر بغير وضوح أكثر فأكثر ذلك العالم المثالى الذى أتى منه. الإنسان يفتش طوال حياته عن فردوس، فى الحب، وفيما

نسميه نحن بـ "الفراديس الإصطناعية". ولكن الفردوس لا يكون كذلك، فى سن الخامسة قلت لأختى لوسي التى تكبرنى بأربع سنوات:
"إن سابقاً كان أفضل!" ولقد فطنت لكلامي، فكانت أختى قريبة كذلك من الوقت السابق هذا، غير أننا لن نستطيع الاقتراب من الفردوس إلا من خلال الرغبة. رجل مثل فرانسو داسيز عرف الفردوس فى سوءات ابتلاءاته. وأريد أن أستشهد بشخص أحببته بعمق قد اختفى وهو مجردانيل بيزيل . عن أى شخص قد أشفق عليه من آلامه فى اللحظات الأخيرة من حياته يجيب :"هذه لا تكون آلاماً. إنها كنزي". بعد ذلك لا يمكننا إلا الصمت.

س: إن ظهور ألبوم البلياد الذى خصص عدداً لك قد حمل عدة وثائق مهمة لم ينشر منها الكثير إلى هؤلاء الذين يتمنون اكتشافك أو معرفتك بشكل أفضل. وتغطى يومياتك أكثر من ٨٠ عاماً من الوجود وهى على ذلك الأكثر طولاً فى تاريخ الأدب الفرنسى كله. من ناحية أخرى نشرت سيرتك الذاتية فى عدة مجلدات . رغم كل هذا فانت ماتزال كاتباً غامضاً، وعندما نظن فى معرفتك أكثر تهرب منا أكثر . واليوم فى سن الثامنة والتسعين ، بعد هذه الرحلة الاستبطانية الطويلة فى نقائض النرجسية على أن هذه النقائض هى أسرار الجنس البشرى فى مجمله الذى تبحث أنت فى معرفته من خلالك، هل تكون دائماً غريباً مع نفسك؟ هل مسألة بحث لا نهائية ذاتك مازالت تثيرك؟
– هنا أنا استطرد . كون يومياتى هى الأكثر طولاً فى الأدب الفرنسي، فهو بسبب بديهي، ولكنى أتمنى أن تكون شيئاً آخر تماماً أيضاً، تكون أكثر متعة، أكثر تنوعاً، ولما لا تكون أكثر جمالاً! فلنضع علامة تعجب ساخرة!
بالنسبة لبقائى غامضاً بعد ما كتبته ، أذكرك بكلمة كوكت، الذى كان صاحب موهبة فى التحدث عن الجوهر باختصار "بعد الاعترافات يأتى الغموض".
أن تعرف نفسك بنفسك، طبقاً لنصيحة اليونانيين(٤) "نوتى سوتون" ، فهو تمرين بهلوانى رفيع ، لأننا نتغير بشكل دائم.
الأحداث ، القراءة، الموسيقى ، المحادثات ، كل ما يصنع الحياة بغير الفكر، ويحولك شيئاً فشيئاً إلى هذا الذى تكونه والذى لم تكن ستكتشفه حقا إلا فى الوقت الذى تغلق فيه عينيك عن هذه الأرض. لانهائية الذات، صيغة مبتكرة قوية، الإجابة سهلة: هى الله.
*** إذا كان يلزم أن نقتنع بذلك، فالصور التى يحتوى عليها الألبوم تدل على ذلك : أنت لم تهجر الطفولة مطلقاً، هى مازالت حاضرة فى ملامح الرجل الذى تكونه الآن . هل لازال من الممكن لك اليوم أن تلقى نظرة جديدة على الكائنات، والأحداث، والأماكن والأشياء .. كأن هذا يحدث لأول مرة. هل قدرتك على الدهشة مازالت محتفظة ببكارتها؟**

– هذا حقيقى فهناك ملامح لا تتغير.
بعد ثلاثين عاما كل رجل يكون مسئولا عن وجهه. إذا هو أحب الآخرين، وجهه سيقول ذلك وهذا الحب ينعكس على ملامحه ، ويزيد فى عطائه له فى المقابل. كيف يمكن أن نسأم من الاهتمام بالآخرين ومن أن نود فى معرفتهم على ما يكونون عليه. ما يفكرون فى ظنهم، ما يحلمون به...
لقد سافرت كثيراً حتى خمسة وتسعين عاماً مضت وبعد ذلك، فى العمر الآن، ليست لدى الرغبة فى ركوب طائرات والذهاب فى زيارة هذا أو ذاك...
"إن لدى ذكريات أكثر مما لو كان عندى ألف عام" هكذا كتب بودلير. سيكون لدى ٩٨ عاماً عما قريب، هذا ليس سيئاً الآن ألاحظ أن ألف عام الإنسان يكون دائماً شاباً فيها .. لما لا؟ يا لها من خبرات، واكتشافات ! ولكن لا نحلم، حتى فى الأزمنة القادمة أن تطول حياة الإنسان عقداً أو عقدين.. فى أى حالة يكون هذا؟

*** إن يوم ١٧ ديسمبر من كل عام بالنسبة لك هو يوم مؤلم، على أنه يوم موت أمك فى ١٩١٤. هذا الحزن كان علامة مميزة بشكل مفرط وعلامة تحول لك، حتى جعلنا نعتقد أن الكتابة ربما كانت بالنسبة لك هى محاولة لسد النقص . ألا تكون الكتابة دائماً حول الغياب؟**
– إن اختفاء أمى كان بالنسبة لى هو نهاية عالم، وداع عالم الطفولة. لا سيما وأن ذلك تبعه تحول فى حياتى وتبعه أيضاً جهاد "ي" ، أى رحيلى إلى جبهة أرجون.
وجدت أحساس الأخوة لدى الجنود، هذا الاحساس لما يغادرنى وكانت لدى دائماً هذه الحمية تجاه الكائنات ، دون تمييزها مع أحد.
ربما كانت الكتابة هى بحث عن الزمن المفقود، ويعتبر مارسيل بروست مثالاً فى هذا، حيث إن الكتابة بالنسبة لى على الأحرى هى البحث عن الحب المفقود. غير أن الكتابة فى حالتى هى أولاً طريقة لى فى حب الحياة.

*** "كى تصف ما يفلت من اللغة، ما هى الكلمات؟" أنت تتساءل. الست أكثر جدارة من أى واحد آخر، ككاتب يمكنه أن يجتهد فى أن يجعلنا نرى اللامنظور ويسمعنا اللاموصوف وتطوقهما بكتابتك، كأن ذلك لكى تهوى جيداً للهاوية التى يتأرجح حولها كل فكر حقيقى؟**
– إن هذا هو تعريفى للموسيقى تلك اللغة المثالية، اللاشكلية. يتلعثم العقل فى لغتها . على أن لغة، كالفرنسية ، تتسم بالتنوع، والموسيقى المتفردة، ويبدو لى أننا نستطع من خلالها أن نقول كل شىء، بكل الدرجات المأمولة . ولكننا نرغب فى المزيد، المزيد دائماً ثمة بيت شعر لمالارميه خطر فى بالى :"الهروب، هنا الهروب. أشعر أن الطيور نشوانة بكونها بين الزبد المجهول والسموات" الشعر يقترب من حقيقة دقيقة عن الوصف تقريباً، ولكن الشعر يكون هو الكلمات التى تصير موسيقى.

*** بلاد جرين ، "هذه البلاد ليست مطلقا بلادنا" هكذا أشار فرانسو مورياك . أنت تحب أن تكون رجلا يأتي من الأماكن الأخري، رجلاً غريباً ولد في باريس وعاش ثمانين عاماً على التراب الفرنسي وأنت تعتبر أن جنسيتك أمريكية ، رغم كل المجهودات المضنية من قبل (٥) جورج بومبيدو كي يقنعك بأن تتجنس. ولدت بروتستانتياً وتتجه صوب الكاثوليكية. غريب كذلك في الأنظمة أنت تنأى بخطوات واسعة ، تحركك قوة الطفولة الأبدية التي فيك، وقوة الشيخوخة التي هي في الواقع تعرض. عليك الأكاديمية تحت غطاء الخلود. ألست بذلك لا تكون مطلقا على مستوى واحد وهذا يعني ثبوت وجودك ، وهذه واحدة من الأشياء التي تجعل منك الكاتب الذي أنت عليه؟**

– نعم ، أنا آت من الأماكن الأخري. أتباهى بذلك، أفتخر بذلك، أتعاظم بذلك كما يقول السفهاء أحياناً.، الأماكن الأخري، هي البلاد الحرة. جوازات السفر ليست إلا انمساخات . وبعد ذلك نظل ما نكون عليه. ولدت أمريكياً ، أكون أمريكياً رفضت في عام ١٩١٨ أن أكون شيئاً آخر. استطاعوا بكل تأكيد أن يمنحوني جنسية شرف – كما فعلت ميلان – ولكن تم الاحتراس من ذلك، وبعد ذلك لم أطلب شيئاً. ومجهودات السيد بومبيد ولم تكن سوى كلاماً لطيفا، وهذا كل شيء، إنه كان رجلاً طيباً.. وبعد ذلك كنت مستهدفاً من الأنظمة كنت مهذباً مرة، لكن الأدب ليس أزلياً . دعنا من هذا أنا أكون أنا أو على الأقل أحاول أن أكون هذا الكائن الذي يقول أنا. هذا يكفيني. أو سمة ، ألقاب، أشياء تافهة، وزخارف زينة، هذا لا يضيف شيئاً إلى الإنسان، لا يضيف سوى إلى هؤلاء الذين هم طبقات هيولية برانية.

*** إن بريتون كان معجباً بك لميلك الطبيعي ناحية الكتابة التلقائية في حين أنه بالنسبة للسيد يانيين فهذه الكتابة تنبع من خطوة إرادية . هذا . الآخر" الذي يكتب من خلال وسيطك يثير اهتمامك دائماً ولكنك رفضت دائماً أن تعرفه بشكل أفضل. سترفض أن ترى فرويد مع (٦) رويج من خوف إفساد عقلك الباطن. أكنت تعتقد أن التحليل النفسي قوي بدرجة ما حتى يوشك إلى أن ينزل من اللاوعي؟ ألم يكن من الأجدر أن يتيح لك التحليل النفسي استغلال – ولكن أهذا متاح جيدا – حقل اللانهائية التي هي فيك بشكل مفرط؟**

– إن الكتابة التلقائية هي في الواقع طريقتي الطبيعية في الكتابة، وكذلك في كتابة يومياتي دائماً، وهذا ما يبدو غريباً، لكن الكلمات تأتي من تلقاء نفسها، كأنها متلهفة للإنقياد في حياتها الخاصة. لا أومن – ولكن هذا ليس بشكل مطلق – بخبرات التحليل النفسي. بالتأكيد يوجد مسعى معرفي للإنسان، ولكن هذا يؤول دائماً إلى الرطانة. لو كان فرويد كاتباً جيداً من خلال كتبه – خاصة

كتب الجزء الثانى من حياته – التى هى مليئة بالحدس بشكل كبير، فنظرياته تعنى ما تعنيه النظريات، فيصل بذلك منظر واحد ويذهب كل الباقى هباء. إن كرسى الديوان قديماً هو كرسى الاعتراف المقلوب وغير كاف أن نجعل الحياة تدور فقط حول الحياة الجنسية والتى لا تكون إلا واحداً من مركبات الطبيعة الإنسانية. ماذا عن الجانب الإلهي؟ جعل التفسير السامى جنساً، وهو أن يقيم نوافذ بارزة حول معسكر القائلين بمذهب العرى.

هذا الوحى، وهو ما نسميه شبه الواعي، يسخر من النظريات ويجنح سريعاً بعيداً ودون تردد. فيظهر العمل الأدبي. عندئذ يتقدم المحللون النفسيون، هؤلاء القلقون الذين يظنون أنهم هم الذين سيسيرون العالم . يوجد با لتأكيد إثنان من الحدسيين أو ثلاثة حقيقيون ، فرويد أو أتورانك، لكن عددهم قليل.

أوضح مشدداً أيضاً أننى لا أبالى بعلم الأخلاق، فأنا لا أكون كاتباً أخلاقياً ولا أضع لشخص ما حق تقرير ما هو صائب أولا. الحكم: هو أن تحكم من نفسك.

*** : عبر الأنا تمر الإنسانية مثل طريق طويل. أنت واحد من القلائل جداً الذين عبروا هذا القرن بأكمله ، رغم أنه من الأجدر أن تقول إنه هو الذين عبربك. فى مطلع الألف الثالثة أتعتبر أن هذا القرن وهو يتحدث عن "التقدم" و"التطور" يمكنه أن يلائم شخصاً فى ثقافتك هو فى حضرة الانتظار، الشعور بوقتية العالم، أنت تعيها منذ بداية القرن مع هبوب كوارث جسيمة، كغرق السفينة تيتانيك وزلزال ميسين، حتى لا نتكلم عن الحرب. فهل هذا يزداد اليوم؟**

– إن التقدم فى أيامنا هو تقدم التعصب الذى يحدث بقعة من الزيت فى نهاية هذا القرن على رقع كاملة من الكرة الأرضية. من مانديلا إلي(٧) أمين دادا، واحسرتاه! أصبحت الثقافة مغلفة بالحزن، دون التلاعب بالكلمات. انظروا ما يحدث فى جاذب البشر، معذرة للتلفزيون. إن المصائب الطبيعية أو الإنسانية لا تكون إلا اسقاطات من عالم داخلي. فى سن السادسة عشرة من عمري، أعتقد أنى عندما كنت أحكى مشاهدتى لفيلم سينمائى قصير عن أحداث الساعة كان لدى الإنطباع بأن كل شىء لم يبق إلا فى.

ومع ذلك ، فإنه يوجد على الأرض مقومات العالم السعيد، إذا أراد الإنسان ذلك، ولكن الإنسان يريد تدميره الشخصى كما أعلن ذلك(٨) جانج. أيريد الإنسان أن يختفى؟ أيجهز لأى شىء بعده ؟ سيطرة الحشرات؟ ونباتات اللمة؟ والماكينات؟

*** عرفك ماكس جاكوب بانك "شاعر الخوف" هل رأى فى رجل العقيدة الذى أنت هو رأياً معاكساً لذلك؟**

– أنتم ترون بشكل أصوب. المسيح قال "لا تخاف" لكن طبيعة الروائى تكون مزدوجة وهو يستمتع بالأمر إذا استطعت أن أقول ذلك.

واحسرتاه كل قسم من البشر يعرض عليه هذا السلاح المشئوم: الخوف بأشكاله

المتعددة الوحدة، البؤس، عدم الفهم، كل الأشكال المقنعة بالموت. بـ "شاعر الخوف" أبقى على الشاعر، لأنى حاولت أن أغير من هذا الشعور بالكتابة حتى أطرد الأرواح الشريرة فى حين أنه لا يوجد مواربة، فقد كتبت كتباً حزينة جداً إلى حد القتامة وهذا عمل، وأن أشكال العيش تتغير، وليس البشر.

***: لقد أكدت أن قصص الحب هى دائماً قصص أصحاب الأملاك، والماليين(٩) ومجموعات مامون فى مجموعها يقسمون على الحب، ويرغبون في المحافظة على أن تكون هناك مسافة كبيرة حتى لا يظهروا شكاً إزاء الجامعيين وندواتهم.هل هذا يعنى الامتلاك، أو بشكل أكثر دقة هو الحصول على رؤية امتلاك الكائنات، والخيرات، والفكر أو الثقافة، إنه اصطدام مفهومك للإنسان وللحرية؟**

- فلنعمل قائمة بما يتملكه الإنسان فعلاً. فهذا لا يعدو أن يكون إلا خيرات داخلية. فطرته، جسده عقله وما يتعلمه. الباقى كله، من الخيرات، والأجساد الأخري، والوجوة الأخرى لا يمكنها أن تكون إلا إقراضات..

***: فى ١٩٩٧، فى مقابلة متميزة لك مع مارسيل جوليان المتضمنة فى الجزء الثامن من أعمالك، ذكرت كوكتو، والذى استشهد بهذه الصيغة لبودلير "سنرى كفاح الجمع ضد المفرد" ذكرت بعد ذلك قلقك من إبادة وافناء الفرد من خلال المجموع. بعد عشرين عاماً، يسيطر هذا المجتمع الجمعى بممارسته الوحدوية النمط الاستنساخ البشرى قد بدأ على نحو واسع، أتعتقد أنه مازالت هناك فرصة للفرد؟**

- سأستطرد معترضاً: مع مارسيل جوليان المحادثات كانت أخاذة، إنه رجل صاحب مبدأ لكنه مفتوح على كل الأفكار هو يعرف كيف يسمع، هو رجل حيوي، دون أن يخفى ذلك عن الجوهر: لقد عرف كيف يجعلنى أتحدث وأنا مستمتع.
حسناً، للإجابة عن السؤال، أنا أومن بالفرد، رغم الجميع ورغم كل شىء. العقل فى انحسار، ولكن الجنس البشرى رأى فيه عقولاً أخري، أتعتقد أن العالم خلق كى ينتهى إلى مزيج معقد عديم الشكل،(١٠) بيج بانج بالمقلوب؟ أنا لا أعتقد ذلك. إن مشعوذ الجن يمتلكون هذا بشكل جماعى مع شخصيات جوتة التى صرخت ذات صباح طلباً للنجدة.
يبدو أنى أعلن عن طوفان جديد، ولكن ما نراه هو على الأرجح انتشاراً لمستنقعات الحماقة، كما فى خارطة الحنان العبثى.

س: الحب الإلهى وكذلك الإنسانى هو الهم الأساسى فى حياتك، ولكن يبدو أنك فرقت دائماً الحب عن ممارسات الجسد، التى لا تنكرها حتى من أجل هذا إن حبك الكبير، الذى بدأه مارك، يبدو أنه كان حباً أفلاطونياً؟

– لقد كانت لدى حياة مضطربة مثل باقى الناس، ما مسميه حياة قلقة. لكن الرغبة فى الفردوس شطرتنى نصفين. فكان هناك الجسد، وهناك الحب. ولكن يبدو هذا متعارضاً، لأن إغراءات الحب المادى أحدثت عدم إشباع، هى تقريباً مثل الجوع الذى يعود أدراجه فى ساعة محددة، فى حين أنه فى الحب الأفلاطونى القلب يسيطر بلا شريك أنا لا انتقد الهيجان الشهوانى للجسد، أنا أعرفه، ولكن سعاداته تكون مبتذلة وزائلة، فى حين أن السعادة هى حالة قلق. بالتأكيد فى هذه الحال، نجد سعادة الطفل.

***: "إلى المحبوب . هاتان الكلمتان منقوشتان على قبرى" هذه هى الرسالة النهائية التى تتمناها والتى تلخص حياتك بشكل جيد تماماً، أتعتقد أن الكتب سوف تستطيع كذلك أن تبلغها إلى الأجيال القادمة؟**

– أتدوم الكتب خلال الثلاثين أو الأربعين عاماً القادمة؟ وماذا ستقول؟ ولكن سيظل فى المكتبات آثار عصورنا وفى يوم ما كان شىء سيظهر، كما كل عام ما يبدو ميتاً يولد ثانية. فى القرون الأولى كانت الثقافة تأوى فى صوامعها، كثقافة سان جال، وعند بعض العقول الحرة التى شاخت ولذا فإن وهج الروح لم ينطفىء.

هوامش

١ – كلمة البلياد "Pleiade" تعنى مجموعة من الرجال المشهورين المتميزين.
٢ – إيروس Eros إله الحب عند اليونانيين القدماء
٣ – تاناتوس Thanatas إله الموت عند اليونانيين القدماء
٤ – نوتى سوتون Gnothi Seauton تعنى باليونانية، إعرف نفسك بنفسك
٥ – رئيس فرنسي
٦ – زويج ZWeig كاتب نمساوى (١٨٨١ – ١٩٤٢)
٧ – رئيس دولة أوغندي
٨ – محلل نفسى سويسرى ١٨٧٥ – ١٩٦١
٩ – مامون Mammon مصطلح أرمينى وتعنى كلمة ثروة.
١٠ – بيج بانج Big Bang كلمة انجليزية تعنى: عرف تطوراً مهماً. وهى مرحلة أولية من الكون التى يكون فيها العالم غير شكلى وخليطاً.

ن

نقد

غرباء على الخليج

زينب العسال

الحديث عن الغربة يثير الشجن فى النفس، وهو يعيد إلى ذاكرة القارئ عالم الرحلات الملىء بالعجائب والغرائب، ويردنا إلى حكايات الجدات عن الطرق الثلاث، طريق السلامة وطريق الندامة وطريق «اللى راح ولا رجعش». غربة المصرى تحديدا هى ما تعنى به هذه الدراسة، فالغربة إذن رحلة، وهى كعنصر بنائى فى الأدب، ربما كانت لها وظائف مختلفة، وكما تقول سيزا قاسم:

«فإنها طريقة لاكتشاف عالم مجهول، ففى الغربة تتخلخل الشخصية وتنزع من بيئتها الطبيعية المألوفة والآمنة، يؤثر المكان فى الشخصية فتكتشف ذاتها من خلال اكتشافها للعالم الجديد الذى لا يمت له بصلة. الرحلة اكتشاف لعالم داخلى جديد مثلما هى استكشاف لعامل خارجى جديد»!

تحاول الدراسة تلمس سمات الغربة - غربة المصرى تحديدا فى أعمال أدبية بعينها: «لا أحد» لسليمان فياض، و«الخليج» لمحمد جبريل، و«البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد، و«الطيور» لعماد الغزالى.

ثمة دلالات إيحائية يثيرها الجذر اللغوى «غرب» فهو يتضمن عدة معان تدور حول الذهاب والنزوح والبعد والخروج عن الوطن.

لماذا اغتراب «القرارى» المصرى؟ ما الدوافع التى أسهمت فى خروجه من الوطن؟ وكيف تعامل مع هذه الغربة؟! وكيف عبر عن مشاعره تجاه الوطن؟

أسئلة مثارة تحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال المتخيل الاجتماعى المشتمل على عالم من

الأفكار والأيديولوجيات والمعتقدات، تعطى إضاءة واضحة لمحاولة المبدع بث رؤية بانورامية ناقدة لعالم الغربة.

تتفق الأعمال الأربعة فى انتقال البطل إلى منطقة الخليج والجزيرة، المبدعون الأربعة كانت لهم تجربتهم الخاصة فى السفر، ومن هنا تتلاقى وقائع من السيرة الذاتية مع تجربة الغربة بالمتخيل الإبداعى، ليكون ذلك عالما رؤيويا قادرا على تخطى واقعه، وليكشف عن خبايا وصراعات نفسية واجتماعية تحياها الشخصيات، رغم الحدود المكانية التى حددت بشكل دقيق فى غالبية الأعمال، إلا أن الوقائع والأحداث تتيح للقارئ انفتاحا على التجربة الإبداعية، ليتسع المجال الجغرافى فيشمل أى مكان يصله الإنسان فى الغربة، فالقضايا الإنسانية متوحدة فى كل مكان، والبشر هم البشر.

ولنا أن نتجاوز فى القول إن المبدع يسجل وقائع جغرافية وتاريخية وسياسية واجتماعية فى فترة بعينها وعلينا نحن القراء أن نعرف جيدا أن المبدع لا يسجل ما يحدث فى الواقع بحذافيره، فهذا ما يعنيه التأريخ. أما المبدع فيضفر ذلك برؤياه، بطموحه وأحلامه وإحباطاته، فاللافت أن المبدعين حرصوا على الإعلان عما يعنى إبداعهم منذ البداية، اختار كل من فياض والمنسى عنوانين يرتكزان على الطابع الإنسانى «لا أحد» و«بيع نفس بشرية» فالمنسى يؤكد واقعة محددة جعلها تنسحب على الإنسانية كلها، وأدان كل البشر لوقوعها.

أما فياض فهو ينفى بشدة هذا الوجود البشرى مؤكدا ذات بطله، ويختار عماد الغزالى لقصته عنوان «الطيور»، مدللا على التحلق والهجرة، بينما فضل كل من محمد جبريل وإبراهيم عبدالمجيد «المكان» فجبريل يختار «الخليج» تحديدا، بينما المكان عند إبراهيم عبدالمجيد غير محدد «البلدة الأخرى»، الملاحظ أن البداية ترسم صورة للجو العام فهو جو صادم صارم للغاية لهؤلاء المغتربين، فقد حرص الجميع على تسجيل لحظة الوصول صباحا أو مساء، فالجو رطب لزج والشمس تبث أشعتها والصحراء باتساعها المخيف، منهم من رأى الصمت وآخر غالب الخوف، وثالث شعر بالتقصير لتأخره فى الاستيقاظ. سيظل الجو الخانق المقبض مسيطرا سيطرة تامة على الشخصيات، فأبطال كل من جبريل وعبدالمجيد والمنسى والغزالى يصدمهم الجو المحيط/ مكانا ومناخا، بينما يتفرد فياض بتصوير الاستمرارية فلا شعور مفاجئ مباغت بسخونة الجو أو الانتقال إلى الصحراء، فقصة «لا أحد» تقدم لحظة متواصلة ومستمرة.

تلتقى شخصية بطل «لا أحد» مع بطل «بيع نفس بشرية» فى أن كلا منهما يعمل بالتدريس. مصطفى يعمل مدرسا للغة الإنجليزية، وبطل «لا أحد» يشغل وظيفة مدرس للغة العربية والدين، ويقوم إسماعيل بطل «البلدة الأخرى» الموظف بتدريس اللغة الإنجليزية لإحدى الفتيات فى المساء، أما بطلا كل من «الخليج» وقصة «الطيور» فيعملان بالصحافة، مهنة الكاتبين.

للمكان دوره فى تكريس وطأة الغربة، المكان ينطلق من وصف مكان الإقامة الدائمة «البيت» فهو بيت عربى حرصت على الأعمال على وصفه بدقة فبدا متشابها لدرجة كبيرة فى كل الأعمال، ثم مكان العمل ليمتد إلى وصف الأماكن التى تنتقل إليها الشخصيات، تستشعر الوجود القوى للمكان ومحاصرته للشخصيات وكأنه سجن «داخله يتزاحم البشر» «الحجرة مراتب إسفنجية مرصوصة على الأرض، لا فراغات سوى ممر ضيق يسمح بالكاد لقدمى شخص»، «قصة الطيور» المكان فى

«البلدة الأخرى» هو تبوك، والمدينة ومكة، وفى قصية «لا أحد» ينحصر الحدث داخل قرية نجدية تقع وراء صحراء النفود وتختفى رواية «الخليج»، بالوصف الدقيق للمكان رغم تعدد: مسقط، الإسكندرية» الكويت، وصف للفنادق والبيوت والشوارع والأسواق ومقر جريدة «البلاد» ثمة وصف مماثل يقدمه راوى قصة «لا أحد»، «لاحظت القرية لأول مرة، بيوتها غرفها كبيوت، الزيارة فى مقابر المدن والقرى فى بلادى»، «سقطت القرية أمام عينى، شوارع متقاطعة بانتظام، وبيوت متراصة مصفوفة بتشابه ورتابة وسوقان على أرض غير مستوية» ص ١٠٩، ويأتى المكان فى قصة «بيع نفس بشرية»، «غالبا معظم الشوارع تخلو من الأسماء»، «فالوصف صعب إلا لمن يعرف تضاريس المدينة جيدا» ص ٢٥.

ما الدافع للغربة ؟

قد يظن للوهلة الأولى أن الدافع مادى، والهروب من الأزمة الاقتصادية الخانقة التى يعيشها أفراد المجتمع المصرى خاصة الطبقة الوسطى التى ضاعت ملامحها مع سياسة الانفتاح، فمصطفى «بيع نفس بشرية» مات أبوه وترك له أخوه صغارا «عشت غريبا فى نفس المكان الذى فيه ولدت، فقراء يتصارعون مع فقراء على الفتات» ص ٢٧، بينما عانى بطل «لا أحد» من البطالة بعد إغلاق المجلة التى كان يعمل بها «عجزت عن دفع ما كنت أدفعه لأبى وإخوتى» ص ١٠١.

يعتبر إسماعيل «البلدة الأخرى» سفره فرصة يحسده عليها الناس، وفى موضع آخر يرى فى سفره هروبا من الزواج.. يتساءل عن سبب سفره «لماذا أتيت هنا حقا؟ لجمع المال لإخوتى، الأكذوبة التى وضع أبى حبلها فى عنقى» ص ٣٢.

ونعرف ضمنا أن راوى قصة «الطيور» كان فى حاجة لجمع المال، كذلك فعلت غالبية شخصيات القصة، الفلاح الذى ترك أرضه بعدما استدان وباع ذهب زوجته، أما رءوف العشرى بطل «الخليج» فقد اعتاد استغراب أمه حالتنا ميسورة، فلماذا تسافر؟ كانوا يحيون على مرتبه وعلى معاش أبيه وإيراد بيت فى المسافر خانة ووكالة قديمة واسعة خلف شارع الميدان» ص ٤٩ «الخليج».

ويقترب صابر أبو حسين «الخليج» من نبيل «البلدة الأخرى» فكلاهما من الفقراء خرجا مبكرا، صابر يترك مصر وهو لا يزال صبيا، لينتقل فى كل من لبنان والعراق وتركيا لينتهى به المقام فى عُمان، ورغم أنه لم يحصل على شهادة دراسية إلا أن رءوف العشرى أو كل له عدة مهام: تحصيل الاشتراكات، وأجور الإعلانات، وتوزيع البلاد والصحف المصرية» تنظيف المكتب. ثم أضيف بعد ذلك تفريغ نشرات الأخبار» ص ٢٣. أما نبيل فقد جاء لمساعدة أمه وأخوته، وليؤسس بيت الزوجية وهو يعد مثقفا حيث يتابع الأخبار ويناقش فى القضايا السياسية والاجتماعية.

لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين النفى القسرى، والنفى الطوعى مما يرافقه إحساس عميق بالغربة، فى الحالة الأولى يطرد المنفى من بلاده بقرار سياسى من قبل السلطة، أما فى حالة النفى الطوعى، فقد ينعزل الكاتب داخل البلد (النفى الداخلى) أو يهاجر هربا من الاضطهاد والأوضاع الصعبة التى لا يقوى فى التغلب عليها إلى بلد آخر يؤمن له الحرية والعمل والظروف والمجالات التى يفتقدها فى بلاده» .(٢)

هل تحققت الرؤية الطوبوية لهؤلاء الكتاب ؟

إن أعمالهم تنفى ذلك، وتقدم صورة مخالفة تماما لهذا المأمول فى «لا أحد» و«الخليج» يكتشف البطلان سحب جواز سفرهما فور وصولهما، وجواز السفر هنا يوازى الوجود كله.. فهو يساوى الذات وتأكدها وممارسة فعالياتها، إنه يمثل الأهلية، ويفاجأ رءوف العشرف «الخليج» بحق الكفيل بإيداع مكفوله السجن أربعا وعشرين ساعة؟ يقضيها المكفول فى السجن بلا سبب» ص ٧٥، ومصطفى فى «بيع نفس بشرية» يتعرض للتهديد الخفى بتسفيره قبل استكمال مدة إعارته! «البعض لا يكمل بيننا عاما وربما بضعة أشهر»، واضطهاد أبى عبدالله/ «قصة الطيور» لعبدالرحمن الذى فر من حلب بعد أن دكتها قاذفات الجيش السورى»، و«التفريق بين السائق الفلبينى وزوجته الخادمة»، ومع ذلك لا يفرض النفى الاختيارى انعزالا على الشخصيات، ثمة تفاعل قوى مع المجتمع المحيط، لذلك نجد مناقشات عن تحولات المجتمع الخليجى، وتعرية المثالب، وتعمد إلى كسر كل ما هو تابو يفرضها نظام لا يعتمد الديمقراطية أسلوبا للحكم «لو أنى خليجى كنت أكتفى بكفالة أصحاب المشروعات، أحصل على رواتب سخية، ثم أجلس فى البيت أحتسى القهوة ولا أنعى هما»، «طالت إقامتى فى مسقط ثمانى سنوات، كانت الرقابة تؤمن بأن الحظر هو المبدأ ثم تغير الحال» ص ٣٦ الخليج.

يواجه إسماعيل ورفاقه «البلدة الأخرى» الجنود والمسدسات ويتعرض سعيد لإنهاء خدماته وتسفيره إلى القاهرة، نفس مصير بطل الخليج «رءوف العشرى»، قال الرجل: «ليتك تأخذ إجازة قصيرة»، «تمنى لو أنه أغمض عينيه وفتحهما فوجد الواقف قبالته أمه أو أحد إخوته» ص ٥٣.

فى العادة.. غربة المصرى تتبدى ملامحها عبر محورين «الخوف والوحشة/ الحنين»، ينقسم بدوره إلى الحنين للوطن والحديث فى السياسة والجنس والأبناء.

لعل الباعث الرئيسى فى انصراف مصطفى «بيع نفس بشرية» عن الحديث فى السياسة كونه شخصية انهزامية انعزالية، تقترب من خط الانتهازية، تكشف الشخصية عن نقاط ضعفها عبر عن ذلك بالتخلى عن خطيبته، تملق الناظر، غازل ابنته العانس، وطأطأ الرأس أمام المفتش» ص ٢٦.

ولم ينسلخ إسماعيل ورفاقه عما يحدث فى الواقع السياسى المصرى، فالبلتاجى يتحدث عن الثورة وتجربته معها.. ولعبة اعتقاله أو الإفراج عنه رغم إيمانه بمبادئ الثورة، الأمر الذى عانى منه الكثير من المثقفين فى تلك الفترة!

وإسماعيل يستعيد ما حدث لوالده يوم نكسة يونية، وفى الخلفية يبث المذياع اجتماع بيجن وكارتر والسادات، ومنذر ـ الفلسطينى الأصل الأردنى الجنسية ـ يجسد مأساة الفلسطينيين، وهو وجه آخر لشخصية إبراهيم فى «لا أحد»، وعايدة تحاصرها مأساة أخيها، ورءوف وفوزى درويش «الخليج» يعيشان مأساة حرب الخليج واحتلال الكويت، وتضحية فوزى درويش بكل ما كسبه فى سبيل الخروج من هذه الحرب اللعينة.

ورغم أن المكان الذى تدور فيه أحداث الأعمال الإبداعية يشبه السجن فى تقييده لحرية وحركة الشخصيات كأنهم يلفون داخل حلقة أحكم إغلاقها.

وتتعدد محاولات كسر هذا القيد عن طريق الحديث عن المرأة كمتصل للحديث عن ممارسة الجنس!

المرأة الغائب الحاضر يتحدثون عنه فى مجالسهم، يشاهدونها فى المجلات والجرائد والتليفزيون، الجنس يأخذ شكل التجربة المفاجئة والمثيرة مع المرأة الوحيدة التى ظلت فى القرية، وتحوط تجربة

الاتصال الجنسي بالمرأة الفلبينية الهاربة من رجال الشيخ وكلابه، بعد تعرضها للتعذيب، وخطر افتضاح أمر مصطفى الذى يعترف فى نهاية الأمر بمكان المرأة، ويرفض «العشرى» إقامة علاقة مع «مومس» رشحها بعض الأصدقاء لقضاء سهرة معها!

ويحرص إسماعيل ورفاقه على مشاهدة الأفلام الجنسية فى أمسياتهم، ويتورط بطل «الطيور» فى علاقة مع ممرضة تعمل فى مستشفى خاص» ص ١٢. وإسماعيل يتعرف على ثلاث نساء «واضحة» التلميذة بالمدرسة المتوسطة تحمل بداخلها التمرد والسخرية من وضعها كامرأة لا مكان لها فى المجتمع «الرجالى»، و«روز» الأمريكية تسعى جاهدة لتوريط إسماعيل فى علاقة جسدية ليبتلع مؤامرة زوجها لرؤسائه الخليجيين، و«عايدة» المرضة المصرية، يسكت السارد، فلا يفصح عن مدى ما وصلت إليه العلاقة مع عايدة! ثم تتحول العلاقة إلى صداقة، فتروى أحزانها ومأساتها لإسماعيل، أما علاقته مع روز فمكتوب عليها الفشل، فهى تمثل الآخر، الخيانة، واستغلال ثروات المنطقة، فكانت المحصلة النهائية نفورا تاما.

ويمثل اللقاء بين الرجل والمرأة الوحيدة فى «لا أحد» لحظة تحرر إنسانى كاملة من كل القيود لشخصيات كتب عليها الإحباط مصيرا، تعرى المرأة ذاتها، تفشى أسرارها، تاركة الخوف وراءها، مدركة اللحظة الآنية لحظة العثور على الذات، إنها لحظة غالية تستحق المغامرة والانتشاء لها.

وتتحول المرأة الكويتية بالنسبة لرءوف العشرى بعد ابتعادهم عن ساحة المعركة إلى العرض والشرف، فيجب حمايته من كل عابث، «إنها فاتن التى أوصاه أبيه برعايتها، ثمة قوة هائلة دفعت العشرى الخائف المتردد دوما والذى يخشى ذكر سيرة الموت إلى قتل الجندى فى محاولة منه للحفاظ على شرف المرأة والمحافظة على كيانه من الاستلاب، بعدما سلبت أحلامه وطموحاته «أبان الضوء الداخلى للسيارة عن قسمات الفزع فى وجهها، ملامح ساكنة وإن وشت بما لا قبل لأحد على احتماله» الخليج - ص ١٠٥.

أما علاقة مصطفى بـ«ماتيلدا» فما هى إلا مغامرة «كان أوان السلامة قد فات، ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فغامر بهذا لقاء لحظة من المتعة» ص ٤٠ «بيع نفس بشرية».

رغم محاولة تحصن الشخصيات بالعزلة التى فرضتها على نفسها، متخذة من البعد عن الاندماج داخل المجتمع الخليجى طريقا وسلوكا تنهجه، إلا أن الأعمال الإبداعية قدمت لنا صورة للرجل الخليجى والمرأة الخليجية، ولم تكتف بذلك بل سجلت لحظات تحول المجتمع الخليجى من مجتمع غوص قبل الطفرة النفطية وما أحدثته داخل الإنسان الخليجى وعلاقته بالآخر. ففى «بيع نفس» يتحدث صالح «الخليجى» عن نظام الشيوخ ومميزاته، وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود فى يد حارسه، ص ١٦.

«إنهم يقيمون لنا المدن فى الأماكن التى لا نحبها، ويختارون لنا نمط الحياة التى نكرهها، ويدفعون لنا أجرا مضاعفا حتى تنام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض» ص ٢٩، ويلحظ بطل «الخليج» الملامح المتشابهة لمدن الخليج المختلفة «مدن الخليج تقلد بعضها، بدت فى المبانى الكبيرة والفنادق وأبوظبى والمنامة، وجدة والدوحة، ساحت الملامح والتفاصيل واقتربت من الملامح الأوروبية، وإن ظلت الدشاديش والغُتر والعقالات والمسرات والخناجر والنعال والجو اللاهب» ص ٦٤.

حرص الخليجى على إضفاء المظهر والطابع الأوروبـ أمريكى على المؤسسات والمبانى واستخدام أحدث التقنيات، «حتى الأدوية المنشطة التى تطيل العلاقة الجنسية، حتى المخدرات والمكيفات وأندية الشواذ وديانات الشرق الأقصى» ص ٥١ «الخليج».

هذا المظهر يقابله «المطوعون الذين يلهبون بالسوط أى ذكر أو أنثى يتحدثان» ص ١٢٥ «الطيور».

والجلد ينفذه الأمير بنفسه، ليس بالخرزانة ولا بالسوط، بالعقال على اللحم، وهو ما يطلق عليه المصريون «تنفيض هدوم» ص ٥٨ «البلدة الأخرى».

وعلى الرغم من المدنية التى تحرص عليها دول الخليج وتتنافس فى إظهار ملامحها، فهناك مناطق ظلت خارج نطاق الحضارة والتقدم، منها منطقة أم درمان «إنها منطقة مشهورة بالخمور وخلافه، معظم سكانها من المنشدين والمغنيين والراقصين فى الأفراح، إنها خطرة جدا» ص ٥٩ «البلدة الأخرى»، ولنا أن نمعن التفكير فى عبارة «أرشد» الباكستانى «لا مجال هنا للفنانين مستر إسماعيل» إنها تسجل ما يبدو من انفصام تام بين ما هو كائن وما ينبغى أن تكون عليه الأمور؟!

ويمسك بطل «لا أحد» بأسباب الخلل التى أحدثت الفجوة بين المدنية والبداوة. «أهل القرية قبائل وبطون امتلأت قلوبهم حقدا مكبوتا يحيكون مؤامرات صغيرة وتافهة، محورها المال، والمناصب ذات الراتب المضمون، التى لا أعباء فيها ولا تكاليف» ص ٩٢.

تتفق الأعمال الإبداعية السابقة فى معالجة تجربة المصرى فى الغربة، ومن البديهى أن نلحظ اختلافات متفاوتة فى وجهة النظر والرؤية وزاوية الرؤية، ينتج هذا من طبيعة العمل نفسه، ففى «لا أحد» تتحاور الذات مع الأنا طويلا، فالذات راوية ومروى عنها، تهيمن الشخصية على تقاليد الحكى وتصير اللغة مجازية. «فالقصة تروى بضمير المتكلم، ونحن نادرا ما نعثر على مثيلها فى قصص «سليمان فياض»(٣). وما اعتبره النساج وصفا ميكانيكيا للقصة كانت له ضرورة لتمهيد وقوع حدث غير تقليدى يدخلنا إلى منطقة الأسطرة، ويتضخم الإحساس بانعدام الألفة والتغريب عندما يقوم الراوى ذاته بوصف حركاته فى رحلة بحثه عن الطعام والآخرين، وإذا كان الوصف هو إحدى العلاقات المفضلة فى الأدب كما يقول جان ريكارد، فالوصف يستخدم استخداما موفقا، لا يعطل حركة السرد المنساب، بل يعطى إحساسا للقارئ باستمرارية الحركة/ حركة الحدث داخل الزمن، ولا يخفى على أحد تراكم الأحوال والصفات، وتعمد رواية «الخليج» على مزج الأبعاد المكانية المختلفة فى تجربة يوحدها الزمن ويفتتها تيار الوعي والفلاش باك، الذى يعيد بناء المشهد الروائى فتحول إلى لقطات سينمائية متعددة الأبعاد، نسمع لهاث الشخصيات، حيث نجد زمن الرواية العام يطوى داخله أزمنة متفرقة، ويرى صلاح فاروق «إن رحلة العودة التى هى جزء كبير من أحداث الرواية تبدو كأنها معادل كيفى «حدثى» لرحلة أخرى موازية هى العمر بكل توتراته التى يمكن توصيفها بأنها تشبه رحلة البحث عن هوية»(٤)، ومع أن الزمن يتقاطع فى وقائع عديدة فى الرواية إلا أنه يمثل فى النهاية خطا متصاعدا كلما اقتربت الرحلة من الانتهاء ويأتى التوتر من تضفير الرحلة مكانيا وزمانيا فتكون المحصلة رسم بورتريه نفسى متنام لرد فعل الشخصية، لذلك نجد إضاءات نفسية «تمثل مراحل نمو الشخصية عبر مواقف نفسية تبرز فى محصلتها النهائية».

إننا أمام شخصية هشة مليئة بالانكسارات، طموحة لكنها خجولة، ترفض واقعا سياسيا سائدا رغم انغماسها ومحاولتها الدائمة لإيجاد موقع داخله، تعيش بين الناس مع حرصها الشديد على وجود مساحة مباعدة بينها وبين الآخرين. وهذا ما أدى إلى قول د. إخلاص فخرى: «هناك تقابل مأسوى ومقارنة مفزعة بين الحلم والواقع». (٥)

وإذا كان جبريل قد قدم وقائع وأحداث تتسم بالتكثيف الشديد بالإضافة إلى أن النص حافل بتكنيك الارتداد للماضى والانحرافات عن سير النمط القصصى الرتيب، فإن عبدالمجيد اتكأ فى روايته على سردية اليومى العادى من خلال تفاصيل صغيرة متراكمة أدت دورا لا يمكن تجاهله فى بنية الرواية التى يدرجها د. محمد الدغمومى تحت الرواية الواقعية،(٦) وأرى أنها خبأت فى رحمها رواية السيرة، ورواية الرحلة، ولا أعتقد أن الواقع بثقله الجغرافى/ التاريخى/ الزمنى كان الهم الأوحد لرواية البلدة الأخرى».

فلا يمكن إغفال المتخيل، فالواقع يضفر فى جديلة واحدة بالمتخيل، فتبرز شخصيات قريبة لعالم الفانتازيا مثل شخصية منصور وقرده، فمنصور يقع فى منطقة محيرة بالنسبة للقارئ، ويظل السؤال يلح: هل منصور شخصية مجنونة أم أكثر الشخصيات وعيا بالمأزق الذى تدور فيه شخصيات الرواية، ثم قدرته الفائقة والمدهشة فى تعامله مع الجو الكابوسى بطريقة ساخرة.

واليمنى العجوز الذى لا عمل له إلا تنظيف أسنانه بالمسواك طيلة الوقت بينما الجميع يعمل، إنه وجه آخر لتكريس اللامعقول، والمرأة إلى تقيم علاقة جنسية مع زوجها داخل حجرة الكشف بالمستشفى العام، والأخرى التى تغطى وجهها لتكشف عن عجيزتها أمام الرجال، والكلب الذى يتحرك بحرية فى منفاه الاختيارى، ومشاهد أخرى عبثية تلف الأحداث لتجسد مأساة هؤلاء البشر داخل البلدة الأخرى.

وعبر عشر لحظات يقدم عماد الغزالى عالم الغربة منذ خروجه من الطائرة إلى لحظة العودة للأسرة بعد وفاة والده، اعتمدت اللحظات على تقديم وجوه، استقطب الشاب/ الروائى على أكبر قدر من الضوء فجاءت القصة مروية بلسانه، فهو يحكى عن ذاته وعن الآخرين الذين سيشاركونه نفس المصير، الرجل الفلبينى وزوجته، عبدالرحمن الحلبى، الشناوى المزارع، الصومالى نورين أفرح، محمود القاضى وزوجته.

وينفرد صوت السارد فى اللحظتين الأخيرتين من القصة تمهيدا لفكرة العودة، تقترب نهاية القصة من نهاية مسرحية يوسف إدريس «اللحظة الحرجة»، فبطل القصة يحاول إيهام أفراد أسرته بعدم معرفته بوفاة والده قبل مجيئه للقاهرة، شخصيات القصة تسعى للحصول على الأمان والمال الذى لا يأتى غالبا إلا بفقدان الذات نفسها؛ فلابد أن يفقد شيئا فى المقابل!

«يلعب الشعور الباطنى - اللاوعى - فى الإنسان عن طريق استبطان أحلامه بالتأمل ورسم التعقيدات النفسية؛ وما تولده من كوابيس، وهلوسات وغيرها من الأعراض الملتصقة بالكائن عن طريق مخيلة طافحة بالصور والتى ليست سوى فضاء ينفتح باستمرار». (٧)

فما أصاب ماتيلدا من تشوهات تبدو لمصطفى كابوسا يجب أن يتخلص منه، لكن الكابوس الحقيقى يترصده، وهو عائد من المدرسة «الحرس الخصوصى للشيخ» اغمض عينيه وأخذ يستمع إلى

صوت تنفسه، كان صدره ثقيلا، عشرات من الذكريات القديمة، تربض فوق صدره». (ص ٢٧) ثمة خيوط يعتمد عليها السارد في نسج بنيته القصصية من خلال علاقات مكونة من الداخل والخارج يتوازى ذلك مع الحاضر والماضي.

مصطفى / بلدته / أمه : ماتيلدا / أصدقاؤها / أقوال أمها.

ويقابل هذا بنيات حكائية أخرى، متضمنة في حكاية رجل الصحراء وحكاية البحر وموت أبو صالح في رحلة الغوص، فهذه البنيات لا تتعارض مع البنية الكبرى وإن تقاطعت مع البنية الكبرى/ الإطار فتثرى دلالتها ولحظات الوعي تغيب لصالح لحظات اللاوعي التي تطفو على سطح الأحداث محدثة هذا الجو الكابوس الخانق ليشعر القارئ بأنه جزء من البنية المعرفية المضببة، والتي لا نتأكد من وضوحها أبدا حتى نصل إلى النهاية التي تظل مراوغة سواء لوعي السارد أو المتلقي معا ليظل «النهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة، يلونها في كل لحظة بلون جديد» ص٣٥ «بيع نفس».

ولاشك أن ما قدمه هؤلاء المبدعون ليس إلا بعض تكوينات اللوحة. ثمة أبعاد أخرى وتكوينات وألوان وظلال. تتوضح بتوالي أيام غربة المصري عن وطنه، وتخليه عن قراريته، وتعرفه إلى مجتمعات مغايرة، يخرج منها - بالضرورة - بما يستحق أن يروى.. خاصة حين يكون ذلك المغترب مبدعا له رؤيته التي تلح في التعبير عنها!

الهوامش

(١) سيزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٧.

(٢) حليم بركات، رواية الغربة والمنفى، مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، فبراير ١٩٩٨.

(٣) سيد النساج، الحلقة المفقودة، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢.

(٤) صلاح فاروق، مجلة حريتي، ١٩٩٤/١١/٢٧.

(٥) د. إخلاص فخري عمارة، الموت عطشا عبر صحراء الخليج، الأهرام المسائي ١٩٩٤/٥/٢٤.

(٦) د. محمد الدغمومي، البحث عن البلد الثالث، قراءة في رواية «البلدة الأخرى» لقاء الرواية المصرية المغربية، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.

(٧) Charles Brivel (Textes Revuis par): Ecrivre de la religio ترجمة شعيب حليفي، ١٩٧٩.

ش

شعر

خطوط فى عظام قلب

مونادا مراد

(١)

تفاصيل رحم.. خاض مرارة الاكتشاف
ثار من الطبيعة بعدد من الاسئلة
لحم ودم.. فى بطاقة مدنية
وأعشاش أحلام من نمل

مضى زمن ثلاث مرات.. وانتظار عاقر
يكابر المستحيل
ويخنث الممكن

ثلاث بكارات .. وتنهيدة لخلاص وهم
وطبيعة غبية ترضع واقعاً لا يمر بمعدة
***
فى عيد ميلادك القادم
احسست أنك مخطط

دون أبيض وأسود
دون وحشية

***

مجدت الحرية طويلا / كثيرا
إلى أن استعبدتني
وساحت رقبتى تحت أقدامكم

**

جوفنى لسانك .. راودنى قلبك
بعد البصاق
عرفت أن القلب واللسان
متوازيان

***

أضع جسدى على شفرة
لأنوثة طاغية
وأبحث عن رجل بلا استقامة
رجل صحيح...
واحد صحيح...
لينمو مجتمعى بالتربيع والتكعيب

**

اتذكر
جنونا أول بيننا
بستان فى قفص
وأنت تركل الحقيقة
بالشارع من قلبك
لمكانس القمامة فى الصباح

***

بابى موصد
أيها الإنسان..
ماذا عنى؟
غير أنى البس ملابس انيقة

***

لا أريد أن أصحو...
لأبحث عنه

(٢)
فى حياتى زهور/ ذنوب كثيرة .. ماتت
إلا زهرة واحدة بذنب كبير

يستند عليها عقلى .. وبقايا ظهرى
غربة .. لا خشوع فيها

هناك دائماً ما يجعلني
أعود للبيت
شعرى المربوط
أسفل أقدام أبي

خارطة روحي
لا دليل لها
غير التجزئة

أنا امرأة مرطومة
بأعين لا تعرف
الاغتسال

فى رأسى عناد النخيل للريح
وفى قلبى عناد عصفور لا وطن له

أتعلق بالهواء
كى لا أسقط...
........(عليكم)

ما أكتب ليس.. لكم
بل لأكتشف
لماذا.. أنا منبوذه؟

كلما زادت المسافة بينى وبينكم اقتربت أ كثر من حذائى

أصبح الماء مالحا.. كبحر
لأنى زرعت دمى فيه

خيالى .. ذخيرتى ضد واقعكم
ويأسى .. نجاتى من خيوطكم

أنا وحيدة دائماً
لأنى بلا خطيئة

صار كل شيء ممكنا
أيتها القمامة .. ترجلي
صرت بلا أصالة
فلا قذارات فيك
ولا فئران تبحث عنك

أخاف كطفلة
أخاف كامرأة
أخاف كعجوز حافية
من غيوم سوداء كثيفة فوق رأسي
تطاردني كغطاء قبر

أكرهك..
ليس بسبب ما فعلته لى
أكرهك لما فعلته لك

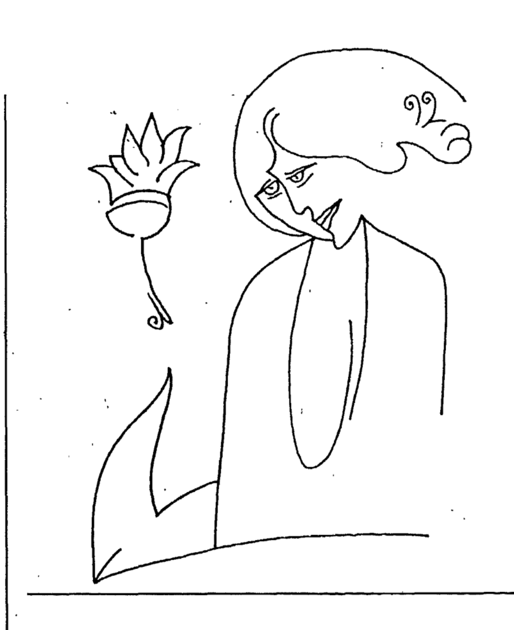
أحتاج
أحتاج شفتيك جناحين لأحلامي

نحن النساء
لا تسترنا
القناعات والمبادىء
بل عباءة سوداء من التراث

الرجال
أكاذيب جميلة مقنعة... لا تنتهى
إلا بامرأة

لن أتحدث عن الماضي
لأن هناك ماضيا قادما... أنتظره
ما هو الآن...؟

فى ديسمبر أمام الطعام اللذيذ
قلت لى بغواية:
أحبك .. وأنت مسئوليتي.
فقدرت حدود رجولتك معي
بأن تحملت فاتورة اللقاء
فالصوت كان لأمعائك.



كفجرية
فى عينى إبرة
فى شفتى مسمار
وفى بئر صدرى خنجر
لهذا لى جاذبية...
تلتصق بالحديد.

سألك عذابى يوما وهو فى حضنك
* هل خنتنى؟؟؟
- لا .. فأنا لست كلبا.
حينها قبلت رأسك وأحببت النساء فيك
- نعم... لست كلبا لتكون وفيا لإنسانيتى.



الديوان الصغير

د. هـ. لورانس:

شاعر بلا قناع

ترجمة وتقديم:

طاهر البربرى

«لكم سيكون الترحاب بالموت
لو أن الإنسان أولاً
استطاع أن ينتقم
من مجتمعنا الخصى»

بعد وفاة د. هـ. لورانس D.H Lawrance (١٨٨٥-١٩٣٠) كتبت زوجته الألمانية (فريدا Frieda)، التى كانت مدرسة فى اللغات الحديثة وهرب معها إلى ألمانيا العام ١٩١٢، تقول «لقد استطاع أن يُسجل فى حياته القصيرة كل ما أحسه ورآه وعرفه لرفاقه من الآدميين، الحياة بطواحينها، والأمل فى حياة تتسع وتطول إلى ما لا نهاية».. لقد كان لورانس هبة بطولية لا نظير لها. وفى قصائده الكثيرة أعلن مراراً وتكراراً أنه لم يحب فى حياته أحداً مثلما أحب ليديا وأمه وانجلترا لكن انجلترا القديمة التى أعطته هيئة الآدمى وبدأ منها إليها حجة الهمجى بحثا عن حياة شاسعة بحجم حياته وذكرياته الفاتنة فى إيست وود مسقط رأسه. ولذا لم يحتمل لورانس المصادرة المميتة للآدمى الحر المحب لبلاده، تلك المصادرة التى تمثلت فى منع روايته الرائعة «عاشق الليدى تشاترلي Lady Chatterlye's Lover فى العام ١٩٢٨ وكذا مصادرة لوحاته العام ١٩٢٩ فمات فى العام التالى مباشرة.

كثير من أعمال لورانس التى تقع ما بين الرواية، القصة القصيرة، المسرحية وأخيرا الشعر، قد أثارت جدلا أدبيا/ نقديا وكذا سياسيا/ اجتماعيا شديدا مما اضطر بعض النقاد أن يطلقوا عليه لقب «شاعر بلا قناع» لما انطوت عليه كتاباته الشعرية من صدامية معلنة واحتقار سافر للحضارة الصناعية التى استهلكت الآدمية ومن قبلها العالم ببكارته الأولى. ولذا آثر فى النهاية أن ينتظر الموت بشفافية صوفية مسالمة:

«ابتن الآن سفينة موتك، لأنك ستخوض
الرحلة الطويلة صوب النسيان
وتسقبل الموت، الموت الطويل المؤلم
الذى يقبع بين الذات الغابرة وهذه القادمة».

(ط. ب)

أرض المساء

أى أمريكا
فيك تغرب الشمس
فهل أنت مقبرة نهارنا؟

ألى أن آتيك، يا قبر سلالتنا؟

كنت سآتى ، لو شعرت أنه قد آن آنى.
وددت لو تأتين أنت لى.

لذلك الأمر
لم يكن محمد ليمضى إلى أى جبل
ما لم يقترب منه الجبل أولا ويداهن روحه.

أمريكا،
لقد داهنت أرواح الملايين منا،
لم لا تتملقين روحى؟
أود لو تفعلين.

أعترف أننى خائف منك.

الانقسام، هو فاجعة حبك الفائر
أنت يا من لا تعشقين أبداً
بل تُفقدين ذاتك فقط.

أنت يا من لا تشفين أبداً بسبب هزة جماع العشق
وحدتك المنعزلة، دهر غابر مضى.
من عزلتك فى الكون.

أنت يا من فى العشق تحطمين
تحطمين أكثر وأكثر
حدود عزلتك،
لكنك من لا تنهضين أبداً، حيةً، من مقبرة الاختلاط تلك.

فى عزلة جديدة مكابرة، أمريكا.

مثاليتك التى تفوق مثالية أوروبا،
كأنها هيكل أبيض وضاء يحتضن بجناحيه
قضبان سجنه فى سماء الألفة، رحيمة.

وحينئذ، فى الرجل المكتمل بطفرة الآلة،
يكون انبعاثك الوحيد.

حتى الهيكل المجنح لمثالك الوضاء
ليس مفزعا جدا، مثل الآلة الناعمة النظيفة
لذاتك المنتفضة،
الآلة الأمريكية.

هل أنت فى شك أننى خائف من المجئ
وإجابة السؤال الأول الذى قطعته الآلة من شفاة
رجالك الحديديين؟
أضع السنتات الأولى Cents فى الأصابع الصلبة لضابطك
وأجلس بجوار الأذرع الفولاذية الممتدة لنسوتك الجميلات،
أمريكيا؟

ربما تكون هذه شجرة ذابلة، أوروبا هذه،
لكن هنا، حتى موظف الجمارك لم يزل عُرضة للغواية.

يا أمريكا، إننى مفزوع جداً،
من القرقعة الحديدية لملامستك الآدمية.
وبعد هذا
كفن عشقك الغيرى المثالى.
عشق بلا حدود
مثل غاز سام.

ألا يُدرك أحد أن الحب لابد أن يكون حاداً، ذاتيا،
ليس بلا حدود.
هذا الحب اللامحدود يشبه الرائحة الكريهة
لشىء ضل فى المنتصف

كل هذا الإحسان والتصدق لأجل الآخرين
مجرد رائحة كريهة

أمريكا، برغم
نزوغك للأذى، سحريتك الانجليزية الجديدة،
طبيعتك الغربية الوحشية السفلية
روحى وقعت تقريبا فى شرك المداهنة.
ثمة شىء فيك يحملنى للوراء،
يانكي، يانكي،*
ما تُسمى به الآدمى.
يحملنى إلى حيث أريد أن أحمل..
أو لا أريد؟
ماذا يعنى
ما نسمى به الإنسان، ما لم نسمه به؟
سيكون للوردة رائحة حلوة.
وأن تصبح محدودا بمجرد كلمة هو أن تصبح أقل من
برغوث يتقافز، فى قفزته الأولى
وثب على مثل هذا السد.

شبحان هما،
هيكلك المفزع، مثالك المضىء المفزع،
ميكنة محركك المنتج السحرية البراقة

لكن أكثر من هذا
إرادة معتمة لا يسبر غورها، ليست غير يهودية؛
ميل، قوة تحمل مثابرة، غير أوروبية؛
يأس لا نهائي، غير أفريقى،
سماحة متأنية، غير شرقية.

المغامرة الغريبة الشاذة لطبيعة عالمك
السحرى الجديد
تُلمح بالأمس واليوم.

لا أحد يعرفك
أنتِ لا تعرفين ذاتك

وأنا، من صرت نصف عاشق لك،
فى غرام من سقطت أنا ؟
فى غرام خيالاتى؟
قولى لا ليس كذلك.

قولى، أمريكا، أمريكا
بين الغصون
بكل الاتك
قولى فى جمجمتك المثالية بتجاويفها العميقة،
بعينيك البدائية المعتمة
المثابرة، القادرة أن تنتظر عبر الأزمنة
محدقة.

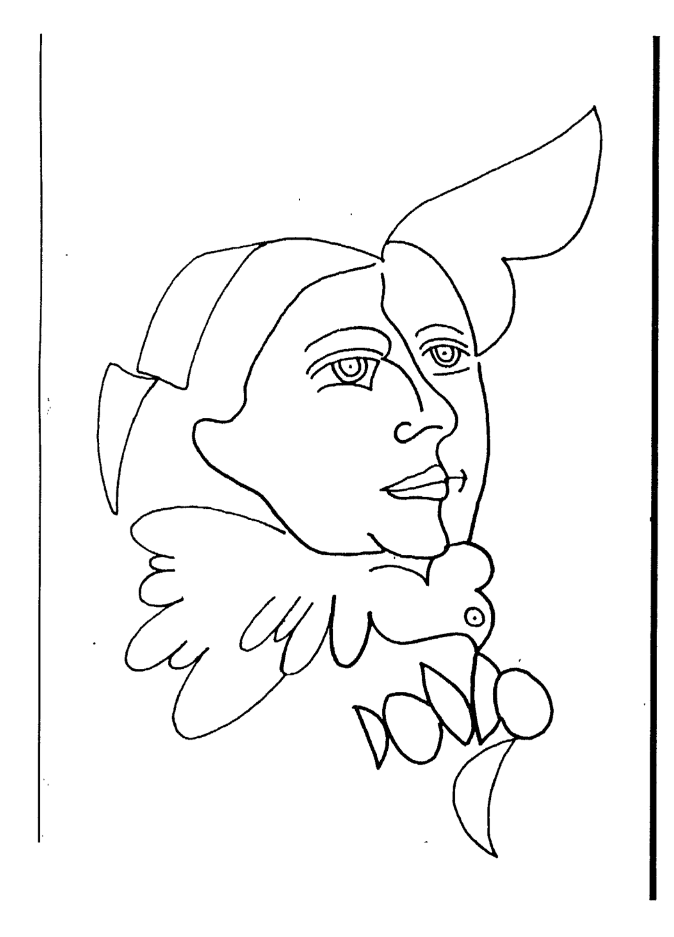
قولى بأصوات كل آلاتك
الكلمات البيضاء، الأمريكي ذا البراءة الملفقة
النبض العميق لقلب غريب
المخاض الجديد، كأنما أنشوطة تحت الفجر الزائف
الذى يسبق الفجر الحقيقى.

الأمريكى الوليد
عفريت، ينسل بين فراء
الكثير من الآلات والمداخن التى تنفث دخانها
كأنها أشجار الصنوبر
أمريكا المعتمة،
القاسية، الحديثة، الغريبة التى لا جذور لها،
أناسك الشياطين الجدد
المتسللين إلى أعماق الدغل الصناعى
يغووننى حتى صرت إلى جوار نفسى
مسعوراً بالحور،

«هذه الولايات!» كما قال وايتمان*
أياً كان مقصد.

---

* والت وايتمان شاعر إنجليزى



كل أنواع الآلهة

هناك كل صنوف الآلهة،
كل الصنوف وأى صنف،
وكل إله قد عرفته الآدمية لم يزل إلهاً اليوم
الأفارقة والاسكندنافيين الغرباء
اليونانيين الرائعين، الفينيقيين القبيحين، الأزتكيين القاسين
ربات الحب، ربات القذارة، آكلات البراز أو عذراوات السوسن،
عيسى، بوذا چيهوڤا ورع مصر وبابليون،
كل الآلهة، تراهم جميعا إذا ما نظرت، أحياء ويتحركون اليوم،
وأحياء ويتحركون غدا، لأيام كثيرة تأتي، كأيام كثيرة مضت.

تسأل، أين تراهم؟
تراهم فى اللمحات، فى وجوه وهيئات الناس،
فى النظرات الخاطفة.

حينما يكون الرجال والنساء، الصبية والفتيات بلا شرود،
أنقياء بما يعنى حينما يكونون صافين تماماً
من جلبة ادراك ذواتهم
سواء كانوا فى غضب أو لطف، رغبة أو بؤس
دهشة أو مجرد سكون
ربما ترى فيهم لمحات الآلهة.

أنت

أنت، أنت لا تعرفيننى
متىَ قد اعتصرتنى ركبتاك
كأنما ملقطة نار أشعلت فحماً
لبرهة؟

تجاويف

خذ كل هذا الكريستال والفضة بعيدا
واعطنى شجراً ناعم اللحاء
يحيا منتصبا على امتداد الأماسى الطويلة،
جسدانيا لأضع إليه شفتىَّ.

شفق

شفق
كثيف تحت الظلمة
وصوت خفى كأنما مياه بقرق
بتواصل قاس.
بينما العتمة تغمر الأحجار
وتنتشر دافئة بين الردفين.

صلاة

إإتنى بالقمر تحت قدمىَّ
ضع قدمىَّ فوق الهلال، كسيد!
آه، ليغتسل كاحلاى فى ضوء القمر،
ربما أمضى
واثقا ومنتعلا القمر، هادئا ووضاءة قدمىَّ
صوب هدفى

لأن الشمس عدو
وجهها الآن يشبه الأسد الأحمر.

أغنية الموت

إنشد أغنية الموت، آه غنها!
فبدون أغنية الموت تُصبح أغنية
تافهة وسخيفة

إنشد إذن أغنية الموت، وأطول رحلة
وما تحمله الروح معها، وما تتركه خلفها
وكيف تجد العتمة التى تلفها فى سلام
تام فى النهاية، فى النهاية، خلف بحار معدودة.

حنين*

أعلى ينظر القمر الشاحب؛ هذه الليلة الرمادية
تنحدر حول السموات فى انعطاف هادئ
لإبحار حذر؛ فتائل حمراء باقية
تُبين أين تنأى السفنُ عن الأنظار فى البحر.

المكان جليٌ لى، لأنى ولدت هنا
من هذه العتمة ذاتها. مع ذلك فالمنزل المبهم
خارج الحدود،، والأشباح القديمة فقط تعرف
أننى قد أتيت، أشعر بهم يندبون ويأتون فى ترحابهم.

مات أبى بغتة فى حصاد القمح
ولم يعد المكان ملكنا . مترقبا، لا أسمع
صوتا للغرباء، المكانِ معتم
والخوف يفتح عينىَ حتى بدت جذور بصرى ممزقة.

أيمكننى ألا أقترب أكثر، مُطلقا صوب الباب؟
أنا والأشباح نئن سوياً، ونتقبض متألمين
فى ظلمة سقيفة الكارة. ألزام علينا أن نحوم.
مرفرفين على الحافة للأبد، ولم نعد ندخل البيت أبدا؟

* هذه القصيدة عنوانها الأصلى (Nostalgia) بمعنى: الوطان أو الحنين إلى الوطن، أما عنوانها فى الترجمة فهو من اختيار المترجم

أهو لا يمحى؟ أحقيقة يمكننى ألا أمضي
عبر ممشى الفناء المفتوح؟ ألا أمر بالحظائر
وعبرها صوب الجُرن؟ - الموتى فقط فى أسرتهم
يستطيعون إدراك الكرب المفزع وأنه هكذا يكون.
أقبلُ الأحجار، أقبل الطحلب على الجدار،
أود لو أستطيع المرور مُخصبا إلى المكان.
أود لو استطيع أن آخذه كله فى عناق أخير
أود لو استطيع أن أبدد هنا كله بصدرى.

ليلة من ديسمبر

إخلعى عباءتك، قبعتك
وحذاءك، اقتربى من مدفأتى
حيث لم تجلس امرأة قط.

لقد جعلت قمة النار مضيئة
لنترك الباقى فى العتمة
ونجلس إلى جوار ضوء الموقد

النبيذ دافئ بالموقد
والومضات تأتى وتروح
سوف أدفئ أعضاءك بالقبلات
حتى تضئ.

عشرون عاماً مضت

حول البيت كانت أزهار الليلك وثمار الفراولة
وأقدام المُهر ترصع الطرقات،
وبعيدا فوق التلال الرملية، التقط توت الندى
التراب من جزازات عشب البحر الطويلة.

أعلى السهول كان الشجر يمشى،
وقد تساقط من شعره الجوز.
على مدخل البيت تدلت الشباك، لتصد
أرنبا بريا ينطلق كنجمة لامعة

فى حقول الخريف، عزفت
الجذامة موسيقى التقاط فضلات الحصاد.
على ركبتى أم، فقدت المواجع
كل ما لها من معني

ياه، كم كانت بدايات رائعة
لهذه النهاية المحزنة!
هل انقضت أحايين سعادتنا الطويلة؟
ليحمنا الله!

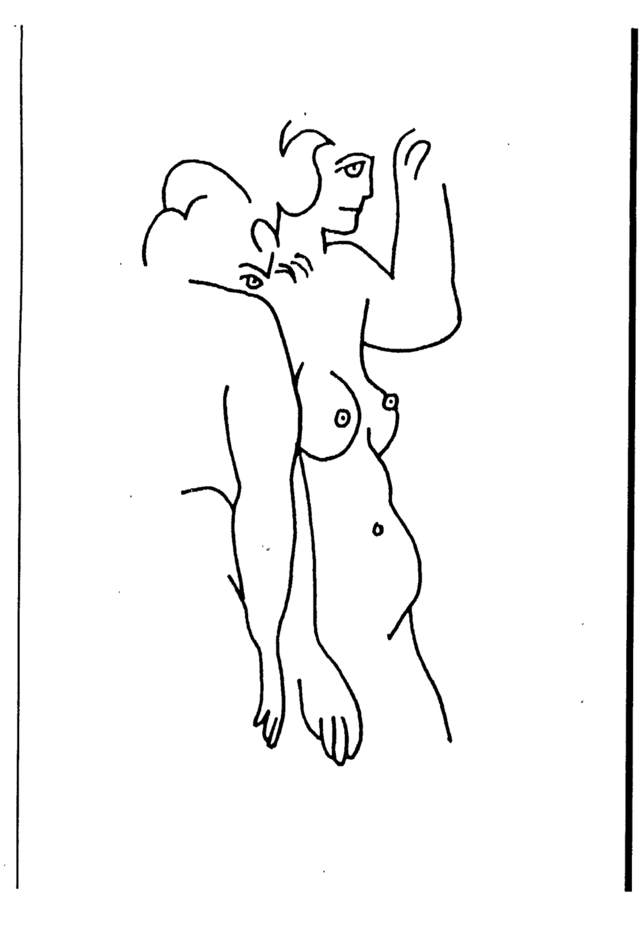
التلال

رفعت عينىّ صوب التلال
وهاهم هناك، لكن لا قوة
تأتينى منهم.

وحين أكف عن الإبصار
تأتى القوة
فقط من العتمة.

انتهى السفر

سافرت، وحدقت فى العالم، وأحببته.
لا أريد الآن أن أطيل رؤيتى للدنيا،
يبدو أن لا شىء هناك.
ففى اللانظر، واللارؤية
تأتى قوةٌ جديدة
وآلهة جديدة رائعة تشاركنا الحياة، حينما
نكف عن الرؤية.



لمحات

ما أجمل ما فى الرجل
لو لم تكن فيه لمحة من إله؟

وما أجمل ما فى المرأة
لو لم تكن لمحة من إلهة من نوع ما؟

حكاية شتائية

بالأمس فقط كانت الحقول رمادية مكسوة بنثار ثلج،
والآن تظهر أطول أوراق الأعشاب بالكاد؛
مع ذلك آثار خطواتها العميقة تترك علامة فى الجليد،
وتستمر باتجاه الصنوبر على الأفق الأبيض للتلال.

لا أستطيع أن أراها، طالما أن كوفية الضباب الشاحبة
تحجب الغابة المعتمة والسماء البرتقالية الكئيبة،
لكننى أعرف أنها تنتظر، متضجرة، باردة، على وشك
النشيج من مقاومة تنهيدتها المتجمدة.

لماذا تأتى على الفور، وهى بالضرورة تُدرك
أنها الأكثر دنواً من الوداع الحتمى؟
منحدرٌ هذا التل، بطيئة خطواتى على الجليد -
لماذا تأتي، وهى تعرف ما سأخبرها به؟

واع

ببطء يَسطع القمر خارج الغيم المتورد،
خالعا عن نفسه بريقه الذهبى، وهكذا
يبزغُ فضياً فاتنا؛ وبذهول
أرى امرأة فى السماء أمامي، لم أكن أعرفها
أحببتها، لكنها تمضى إلى هناك، وروعتها تجرح قلبى؛
اتتبعها أسفل الليل، متوسلاً إياها ألا ترحل.

أما أنا .. فمحب لوطنى

مهما يقولون عنى
فلن يكونوا قادرين أبداً أن يقولوا
أننى كنت أحد الآفات الضئيلة
ممن ببراعة خدعوا انجلترا الكبيرة القوية
التى صنعتنا
واهترأت وانتخرت داخلهم

سوف أخادع الطبقات الوسطى
والمال والصناعة
وحمير الفكر
ومسيحية النقد المالى،

لكن لن أخادع انجلترا التى صنعت لى
قواماً وجوهراً آدمياً،
انجلترا الكبيرة التى لم توبخنى بقسوة،
ولم تعلن على حظرا.

لماذا بكاؤها

لتهدئى إذن
لماذا بكاؤك ؟
هو أنا وأنت
تماماً كما كنا من قبل.

إذا ما سمعت حفيفا
فإنه فقط لأرنب
يعود منطلقا
إلى جُحره.

إذ ما شىءٌ تحرك فوق رؤوسنا
بين الغصون

فسوف يكون سنجاباً يتحرك قلقا
وقد أزعجه ضغط عشقنا.

لماذا عليك البكاء إذن؟
هل أنت خائفة من الإله
فى العتمة؟

أنا لست خائفا من الإله.
دعيه يقترب.
لو كان مختفيا تحت الغطاء
دعيه يقترب

هم نحن الذين يمشون الآن بين الأشجار
فى برد النهار
ونسأل الله «أين أنت؟»
وهو الذى يختفى.

لماذا بكاؤك؟
قلبى تعتريه المرارة
دعى الإله يقترب
كى يبرهن نفسه الآن.

لماذا بكاؤك؟
أهو الحزن، أحزينة أنتِ؟
نعم، ابك إذن
لمقت صلاحنا القديم.

لقد اخطأنا كثيرا
لكن هذه المرة بدأنا نُصيب.

إبك إذن، إبك
لمقت صلاحنا الغابر
فالإله سيظل مختبئاً
ولن يقترب.

كلوزأب: عباس كياروستامى

حوار: فيليب لوبات
ترجمة: ممدوح شلبى

لقد حظيت بمقابلة المخرج كياروستامى فى المدينة، حيث تم تنظيم برنامج لعرض أفلامه، كان يقطن فى غرفة بأحد الفنادق فى الجانب المواجه لمركز لينكولن، وبالرغم من أنه كان يتحدث الإنجليزية قليلا، فقد كان معه مترجم، إنه السيد/ جمشيد إكرامى، أستاذ السينما، الذى أغلق ضلفتى الشباك فى الحال وقال موضحا: «إن ضوء الشمس مؤذ للسيد كياروستامى».

كان المخرج قابعا فى ظلال ذات لون وردى ينعكس عليه، إنه شخص متأنق، طويل القامة نسبيا، يرتدى قميصا مجعدا من القطن، وبنطلون جينز أسود، إن لديه عذوبة تزرع فيك الدفء بعيونه الذكية وملامحه الآثرة، وربما لأنه اعتاد على الأسئلة العشوائية، فقد بدا مستريحا ومسرورا عندما وجهت إليه الأسئلة بطريقة منظمة.

كياروستامى: من الأفضل أن نتحدث فقط عن الأفلام التى أحبها.

لوبات: حسنا.. حدثنا عن بعض الأفلام التى أحببتها عندما كنت صغيرا، مع بدء اهتمامك بالسينما.

كياروستامى: فى وطنى بدأ تعلمى للسينما بمشاهدة الأفلام الأمريكية الموسيقية، وعندئذ، وعندما كنت فى الـ١٥ أو الـ١٦، كانت هناك موجة من أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، تواكب هذا مع رغبتى فى تكوين موقف شخصى عما أريد أن أشاهده من أفلام.

كان انطباعى عن الشخصيات فى الأفلام الأمريكية آنذاك. إنهم ينتمون إلى عالم السينما فقط، وأنهم لا يعيشون فى عالم الواقع، ولكننى رأيت نوعيات أخرى من الناس فى أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، كنت أرى أمثالهم فى الناس المحيطين بى، أراهم فى أفراد عائلتى وأصدقائى، وأراهم فى الجيران، ولقد لاحظت أن الشخصيات السينمائية لابد أن تكون واقعية فى الأفلام التى تتحدث عن الحياة، وعن ظروف الإنسان العادى.

لوبات: هل سمحت لك الظروف أن تشاهد أفلام «أوزو» OZU أو «دريـر» Deryer أو بريسون Beresson؟

إننى أسألك لأن ثلاثتهم لديه هذه الصفة من الهدوء والروحانية التى توجد أحيانا فى أفلامك؟

كياروستامى : بدون شك، اعتقد أننى تأثرت بثلاثتهم، لكنهم كصناع أفلام تأثروا بالحياة واستلهموا منها، كذلك الحال معى..

إذا كنت ترى أى تشابه بين أفلامى وبين أفلامهم.. فهذا فى الغالب لأنا ننظر إلى الحياة بنفس الطريقة.

لوبات : فى فيلمك سواجب المدرسة» Home work.. استخدمت كلمة «استقصاء» لتوضح ما أردت أن تنخزه، هذه هى نفسها الكلمة التى استخدمها روسلينى فى أفلامه ، كذلك جان لوك جودار. فهل تعتقد أن أفلامك «استقصاءات»؟

كياروستامى : عندما كنت أقوم بإخراج فيلم «واجب المدرسة»، فإن الشىء الوحيد الذى كنت أفكر فيه، كان مشكلتى الشخصية ومشكلة ابنى..إننى حتى لم أكن أفكر فى السينما فى هذه اللحظة، كان لدى مدخل لبعض مواد الفيلم ليس أكثر.. ولقد وضعت هذه المواد بعضها جنب بعض، لكى أقوم بتصوير فيلم «واجب المدرسة».

لك الحق أن تسمى الفيلم «استقصاء»، لكن هذا الأسلوب ليس الأسلوب الذى يجعلك تقوم باستقصاء.. فهو ليس استقصاء علمى صحيح.. لكن إذا سميت «واجب المدرسة» فيلما.. فهو ليس فيلما حقيقيا.. إنه أكثر من أن يشبه «الاستقصاء».

لوبات : ما هى مشكلة ابنك ؟

كياروستامى : دعنى أبدأ بالقول إن هذا الفيلم.. كان الفيلم الوحدى الذى كان من الواجب علىّ أن أقوم بإخراجه.. ابنى كانت لديه مشكلة إنجازه لواجبه المدرسى. ولهذا السبب قررت أن أذهب إلى مدرسته وأرى حلا للمشكلة، لكن وبينما كنت أفعل ذلك، فقد التقيت مع العديد من الأطفال الذين يعانون من المشكلة نفسها.. كان شيئا مؤلما جدا أن أجلس هناك.. وأستمع إلى مشاكلهم.

لوبات : الأطفال محوريون تماما فى أفلامك.. لماذا؟ ماذا تقول؟

كياروستامى : كان هذا بالمصادفة بعض الشىء.. ذلك أننى استدعيت لأفتتح قسما للسينما فى منشأة جديدة تسمى «معهد التنمية الذهنية للأطفال المراهقين»، وهكذا أصبحت متورطا فى

عمل أفلام عن الأطفال.. وبعدئذ وبشكل تدريجى.. ازداد اهتمامى بهذا الشىء.

لوبات : هناك دائما خطورة فى صناعة أفلام عن الأطفال.. لكون هذه الأفلام عاطفية، أو أنها تقدم الطفل كما لو كان ضحية لأخطاء الكبار.

كياروستامى : فى الحقيقة، أن الذى ساعدنى لتقديم أفلام عن الأطفال.. أننى كنت أرى ولداى وهما يكبران أمام عيونى، بالإضافة لذلك فإن طبيعة وظيفتى جعلتنى على اتصال مع الأطفال، ولقد طورت معرفتى بالأطفال.. إن الأطفال ليسوا - فى حقيقة الأمر - عاطفيين أو ضحايا أو حتى أبرياء.. إنهم راشدين بالنسبة لى، إنهم ليسوا شخصيات نمطية كما هو الحال بالنسبة لنا. لكن إدراكهم للحياة يكون أحيانا أعمق وأصوب منا.

لوبات: هناك مشهد فى فيلمك «وتستمر الحياة» And life goes on عندما قال الصبى حكمة فلسفية، فسأله أحد الأشخاص كيف أدرك ذلك، فقال الصبى: «النصف تعلمته من دروس التاريخ، والنصف من جدتى، والنصف أدركته بنفسى».. توجد ثلاثة أنصاف!!

كياروستامى: نعم. إن هذا الصبى أضاف نفسه بشكل أساسى لهذين النصفين.

لوبات: الأب - فى هذا الفيلم - يبدو فى البداية حاد الطبع ويشعر بالضجر، كل شىء يفعله ابنه يؤدى إلى إزعاجه.. لكنه يحاول أن يتغلب على هذا الانفعال.. إننى أرى ذلك فى كل أفلامك.. التفاعل بين الإحباط والتسلية.

كياروستامى: بالنسبة لى. فإن المرشد الحقيقى فى تلك الرحلة كان الطفل، وليس الأب، وبالرغم من أن الأب يجلس أمام عجلة القيادة.. وفى الفلسفة الشرقية، نحن لدينا هذا الاعتقاد بأنك لا تضع أقدامك أبدا فى إقليم بدون أن يكون معك مرشد.. الطفل هنا يتعامل مع الواقع بعقلانية، والأب كان خياليا.. الطفل يُسلم بالأمر الواقع.. بالتقلب والغرابة فى حدوث الزلزال.. إنه يتعايش مع الأمر الواقع.. حتى أنه يود لو يلعب مع حيوانات البرية.

لوبات: أكثر اللحظات إضحاكا.. عندما يسأل الرجل صبيا آخر.. ماذا حدث؟».. وهو يقصد فى ليلة الزلزال.. فيبدأ الولد حديثه عن مباراة كرة قدم كانت تدور فى تلك الليلة.

كياروستامى: إنه لا يتكلم عن الكارثة، إنه يتكلم عما يشغله فى العالم.

لوبات: نعود مرة أخرى إلى «التفاعل بين الإحباط والتسلية».. فى فيلمك «خلال غابة الزيتون»، نرى الشاب يشكو من إحباطات عاطفية، والمخرج يستمع إلى هذا المونولوج بينما يواصل قيادته للسيارة، أحيانا يبدو كمن يقول: «نعم.. أنا معك».. لكن عندئذ فإنه يتطلع فيما حوله ويبدو عليه الاستمتاع بوجود الشاب.. أعتقد أنك كصانع أفلام تمازح جمهورك أحيانا.. بأن تجعلنا نتعايش مع أشياء فظيعة، مثل الأحاديث المتكررة المغلوطة فى فيلم «خلال غابة الزيتون».. لكن فى هذا أيضا جانبا مسليا.

كياروستامى: أنا لا أتفق معك تماما، فهذه الأحاديث المتكررة.. من الضرورى تكرارها.. لأنه فى كل مرة يتم التكرار، فإن رد فعل الجمهور يكون مختلفا، لكن فى المرة الرابعة فإنهم يقولون

«أووه.. كفى هذا».

لوبات: إن ما أريده فعلا - على ما أظن - هو أن أسألك عن إحساسك بالإيقاع.. أفلامك بها ذلك التعاقب بين الانفعال وبين الهدوء.. بين الصمت وبين الحركة.. بعض المشاهد تبدو طويلة ومترهلة، وبعد ذلك نجد مشاهد درامية مكثفة جدا.

كياروستامي: إن الإيقاع مؤسس على الطبيعة والحياة، أنت تعرف الليل والنهار والصيف والشتاء، إن المقابلة بين هذه الأشياء هي سبب استمتاعنا، لأنك إذا كنت تحب الربيع، فإنك لا تجد الربيع طوال العام، أو ربما يصيبك الضجر منه.. إنني أعتقد أن هناك إيقاعا للطبيعة، وإذا طبقت نفس الإيقاع في أفلامك، كنوع من الاستلهام.. فإن إيقاع الفيلم يصبح ممتعا.

لوبات: أظن أن ثمة اختلاف ثقافي بين إيران وأمريكا.. لأن الأفلام الأمريكية تميل إلى الحركة، ولديك في فيلم «خلال غابة الزيتون» فقرة لا يوجد مثيل لها في أي فيلم أمريكي.. حيث نجد رجلين هَرِمين يتفلسفان. إن هذا المشهد لا يؤدي إلى الصعود في الحبكة، فماذا تقول؟

كياروستامي: إنني مستمتع فعلا بهذا الحوار، لأنه يحتوي على موضوعات اعتدت دائما بحثها.. لكن لا أجد من يحدثني عنها. حتى أنني قلقت من أن تكون غير مفهومة.. في «خلال غابة الزيتون»، قدمت فيلما عن صناعة السينما.. لكن الفيلم يحتوي على اللحظات التي لم نكن نفعل فيها شيئا، حتى إنني كنت أضع شريطا أسود فيما بين المشاهد.. لكنني على الدوام كنت أتأمل في هذه اللحظات التي لا يحدث فيها شيء. هذا «اللاشيء» أردته أن يظهر في فيلمي في بعض اللحظات.. كما في فيلمي «كلوزأب» يوجَد شخص يركل بأقدامه علبة صفيح في الشارع.. إنني أردت أن يكون هذا «لاشيء».

لوبات: هل أردت هذا لأسباب دينية أم جمالية، أم للسببين معا؟

كياروستامي: إن السببين متلازمان.. لأنني عندما أحذف منظرا، فذلك معناه أن وراءه خطر ديني.. إن الأماكن التي في الفيلم ولا يظهر فيها شيء، تكون أشبه ما يكون بنبات لم يظهر على سطح الأرض، لكننا نعرف أن له جذور وثمة شيء ما يحدث.. إن هذا أيضا يشبه قراءة الرواية.. حيث توجد في نهاية كل فصل مساحة بيضاء ويمكن للقارئ أن يتوقف عندها.. هذا الشيء أتمنى لو أستطيع إبداعه في أفلامي.. فمع الرواية بإمكان القارئ التوقف عن القراءة ويقوم بعمل شيء آخر، ثم يعود للرواية مرة ثانية.. لكنك لا تجد هذا في السينما.. من هنا يجب على المخرج أن يقدم «وقفات». وعندما يقول لي الناس «إن فيلمك ينزل قليلا في هذه الفقرة». فلن أستطيع الارتفاع به مرة أخرى.. وهذه هي مشكلة السينما الأمريكية، إنها كلها تصعد وتصعد وتصعد.

لوبات: ولكن السينما الأمريكية قدمت هوارد هوكس، الذي تتميز أفلامه بهذه اللحظات التي لا يفعل فيها أي إنسان أي شيء.

كياروستامي: كذلك جون فورد.

لوبات: لدى سؤال مزعج.. فى أحد مشاهد فيلم «خلال غابة الزيتون» نجد المخرج يعيد التصوير مرات ومرات لأن الشاب أخطأ فى إحصاء ضحايا الزلزال.. كان يحصى الضحايا من عائلته بدلا من إحصاء الرقم الموجود فى السيناريو.. لماذا يتوجب إعادة المشهد من بدايته فى كل مرة؟ لماذا لم يكن هنا «تقطيع»؟ ونفس الشىء حدث فى أحد مشاهد فيلمك «وتستمر الحياة».

كياروستامى: لقد أردت أن أستفيد من الشرائط الفيلمية التى صورتها والتى تجدها عادة ملقاة على أرضية غرفة المونتاج.. ثانيا: أن كل ذلك التكرار سمح لى أن أتعرف على التغيير الذى يحدث، فإن الشاب - بين هذا المشهد الذى نكرره.. نراه يركع أمام المرأة التى يحبها.. كما أننى أحب أن أحشو فيلمى بلقطات مثلا لشخص ينظر إلى الكاميرا - وأنت تظن - أن هذا الشخص ليس مهما بدرجة كافية، أو أنه أخرج التشويق بصورة مفاجئة.. إن المخرج لديه نوعان من المواد الفيلمية، النوع القوى فعلا، وهى مواد مهمة.. والنوع الثانى هو الحشو، وهو نوع من العفوية، وخالية تماما من الافتعال. إن المشاهد الأقل مستوى تمتعنى أكثر.. وعندما أقوم بالمونتاج لأفلامى، فإننى أنظر إلى المشاهد المركبة باتقان.. مثلا لقطة قريبة جدا تبدو جميلة، وأقول: «إن هذا سينمائى أكثر من اللازم».

لوبات: إن أفلامك تمزج بشكل غريب بين حيادية الواقعية الجديدة وذاتية الانطباعية.. إنك ذلك المخرج الذى يلعب دائما على فرضية أن ما يقدمه مجرد فيلم، وهذا دائم التكرار فى أفلامك، وعلى سبيل المثال فى بداية فيلم «خلال غابة الزيتون»، فإن الممثل يلتفت إلى الكاميرا ويقول «أنا الممثل الذى يلعب دور المخرج فى هذا الفيلم».

إن مجرد التفوه بهذه الجملة يخلق مستوى من كسر الإيهام.

كياروستامى: كذلك فى أحد مشاهد فيلم «وتستمر الحياة»، حيث يقول أحد الأشخاص إنه يريد بعض الماء، وهنا تدخل «فتاة التتابع» إلى الكادر وتعطيه الماء.

إن السبب وراء هذا الأسلوب أن فريق الفيلم قالوا لى: «إن هذا الزلزال حدث فى فصل الصيف، لكننا نرى فروع الأشجار الآن وقد مالت إلى الاصفرار، إننا لم نعد فى الفصل الصحيح».

ولقد قلت لهم: «نحن لا يمكننا أن نعيد تجسيد ذلك الزلزال، أما الزلزال الذى يعنينا فهو تحت تصرفنا، إننا نستطيع ترتيب وتنظيم الأشياء».

كذلك فإننى أستشهد بكلام «جان لوك جودار» الذى قال: «إن الحياة تشبه فيلما رديئا، وعندما نقوم نحن بتصوير فيلمنا، فإننا نصحح هذه الحياة».

لذلك أنا اخترت أن نصنع زلزالنا، ورُب زلزال فى فصل الشتاء، أفضل من زلزال فى فصل الصيف.

لوبات: نعم.. لكنك كنت تريد - طوال الوقت - أن يفهم المشاهدون أن هذا فيلما أثناء مشاهدتهم.. أنه

لا يشبه فيلم «مدينة مفتوحة» لروسلليني، على سبيل المثال.

كياروستامي: ذلك كان فيلما هو الآخر.

لوبات: لكن روسلليني لم يجعلنا نرى ميكروفون الصوت، ولم يكن عنده ممثل يقول لنا إنه يلعب دور المخرج.

كياروستامي: إنني أتفق معك على أنه يجب على الفيلم أن يجعلك مستغرقا فيه، لكن ليس إلى الحد الذى تنسى فيه أنك تشاهد فيلما، إن السينما - بصورة أو بأخرى - تجسيد للواقع، لكنها ليست واقعا فى حد ذاتها، إننى لا أحب الأفلام التى تؤثر على الجمهور بأسلوب عاطفى، وعلى سبيل المثال، فأنا أتحاشى استخدام الموسيقى فى أفلامى.

لوبات: دعنا نتحدث عن فيلمك «كلو زأب».. إنه واحد من أحب أفلامك لى.

كياروستامي: أنا أيضا أميل جدا إلى هذا الفيلم.. فى أفلامى الأخرى لم يكن لى وجهة نظر، لكننى فعلا أحب «كلوز أب» إنه الفيلم الذى لم أدع نفسى - كمخرج - أن أقوم بترتيبه والتحكم فيه، إننى أشعر كأننى مشاهد لهذا الفيلم أكثر من كونى صانعه.

لوبات: أتصور أن هذا الفيلم ينتمى إلى عالم «دوستويفسكى». ذلك أن شخصية البطل - ولو سمحت لى - كما فى فصول «الأمير ميشكين» من رواية «الأبله».. إنه يبدو كما لو كان «مجذوبا».. وهذا غريب حقا لأن هذا البطل هو المحتال الذى جاء ليخدع العائلة، لكنه يصبح أكثر طيبة من العائلة التى تحاول أن تغشه، فهذه العائلة لديها عداء طبقى:

كياروستامي: سبب إعجابك بهذه الشخصية، إنه ممثل، إنه يستطيع أن يخترع أكاذيب جميلة، وبالنسبة لى فأنا أفضل أكاذيبه عن الحقائق التى لدى الآخرين.. ذلك أن أكاذيبه تعكس جوهره الداخلى.. بينما الآخرون الصدق عندهم سطحى.

وإننى أعتقد على الدوام، إنه خلال أكاذيب الناس، تستطيع أن تتعرف عليهم أكثر، وتتفهمهم بصورة أفضل.

لوبات: هل تعتقد أن هذا فيلما عن السيرة الذاتية؟

كياروستامي: من بعض الوجوه، أعتقد ذلك، إننى أشبه كل من «سابسيان» وتلك العائلة.. فأنا أخادع الناس وأنخدع.

لوبات: إن أى شاب يريد أن يصبح فنانا عليه أولا أن يبدأ حياته الفنية بتقليد فنان.. هل هذا صحيح؟ إنك تعكس رؤيتك الشخصية على الفن.

كياروستامي: لأنه عندما لا تكون سعيدا فى حياتك، فلابد أن تبدأ فى التخيل، هذا - حقا - هو الشىء اللطيف فى امتلاك قوة التخيل، إن كل فرد لديه هذه القوة، لكن الفنانين فقط هم الذين يستطيعون تحقيق أفضل توظيف لهذا التخيل، ويجعلون ذلك التخيل قريب الشبه بالحياة.

لوبات: «سابسيان» كانت لديه ميول عقائدية بالنسبة للسينما، إنه يريد أن يصطحب العائلة معه

ليشاهدوا «فيلمه»، وفى الوقت نفسه فإن سابسيان كان منتميا إلى الدين، هل تعتقد أن هذا الفيلم فيلما دينيا؟

كياروستامى: أعتقد أنه تصور سينمائى.

لوبات: نهاية فيلم «كلوز أب».

كياروستامى: كان من الصعوبة بمكان أن نقوم بتصوير ذلك المشهد، بعد محاكمة سابسيان، أحضرناه مرة أخرى إلى منزل العائلة، وفى العادة، فعندما تقوم بالتصوير فى منزل حقيقى، فإن الشيء الأكثر صعوبة هو أن يكون هذا المنزل مجهزا وصالحا للتصوير، لكن فى هذه المرة، فإن الصعوبة كانت فى إحضار سابسيان ـ بوصفه الشخصية الأساسية للفيلم ـ إلى المنزل.. كان سابسيان يقف خارج الباب ـ فى حالة صمت ـ لأنه يشعر بأن الحافز الذى جعله يدخل إلى المنزل فى المرة الأولى ـ لم يكن موجودا هذه المرة.. لذلك فقد اقتربت منه وقلت له: «لا تكن مرتكبا.. أنت لم تكذب أبدا على هذه العائلة، ألم تقل لهم إنك ستحضر طاقم السينما لتقوم بتصويرهم؟!! وأنت الآن تفى بوعدك».

لذلك فقد تفكر فى مشكلته، لقد شعر بأن حالته تحسنت، ثم دخل، وعندئذ، فقد شعرت أنا بوجوب أن أتفكر فيما فعلته، وما قلته إليه، إننى كنت أقرب ما يكون إلى الجنون.. ولقد مشيت إلى الخارج فى نفس المكان الذى يركلون فيه علبة الصفيح، لكى أستجمع شتات نفسى، وبعدئذ عدت مرة ثانية إليهم.

إن ما حدث فى فيلم «كلوز أب» كان بالنسبة لى قصة حقيقية حدثت لواحد من الشعراء.. لقد كان أشبه مايكون بشاب ضائع يرتدى أسمالا ممزقة وقديمة.. إنه كان مجرد شاب تجاوز مرحلة المدرسة الدينية، وسمع بعض الناس يرتلون بعض الآيات من القرآن الكريم بصوت جميل.. لذلك فقد وقف قليلا هناك ليتسمع، وعندئذ وجد بداخله الرغبة فى أن يطرق عليهم الباب، ولقد فتحوا له، وعندئذ قال لهم إنه مستمتع بترتيلهم.. «كيف تعلمتم أن ترتلون بهذا القدر من رخامة الصوت؟».

عندئذ فإنهم نظروا إليه، وظنوا أن هذا الشخص نكرة.. لذلك فقد حاولوا أن يسخروا منه فقالوا له «لا توجد أسرار فى هذا، كل ما فعلناه أننا ذهبنا هناك إلى تلك البركة المتجمدة، ولقد كسرنا الجليد وغطسنا فى البركة.. وبعدئذ وبمجرد أن خرجنا من البركة، وجدنا أنفسنا نتلو القرآن بهذه الطريقة».

وعندئذ ذهب سابسيان إلى البركة التي أخبروه عنها وغطس فيها، وعندما خرج كانوا قلقين عليه فربما سيصاب بنزلة برد أو ربما يموت.. وبينما هم يجففونه قال لهم: «حسنا، لو سمحتم ـ احضروا لى القرآن الكريم». ولقد بدأ فى التلاوة بصوت رخيم فعلا مثلما كانوا يرتلون.. هذه مثل حكاية خيالية، وتصورت أن شيئا مثل هذا يحدث فى الفيلم.. والمغزى منها أن كل إنسان حصل على ما يريده.

لوبات: نهاية الفيلم كانت واحدة من أروع النهايات التى رأيتها فى حياتى.. لأنه ـ فى مثل هذه الحكايات ـ فقد جرى العرف أن تكون النهاية مأساوية، لكن الفيلم ينتهى ونحن نرى الاثنين يعانق كل منهما الآخر.. «ماخمالباف» يحتضن «سابسيان» على موتوسيكله.

كياروستامى: عندما كنت أقوم بتصوير هذا المشهد، كنت أشعر بالعرفان لذلك الشخص الذى اخترع هذا الموتوسيكل.. لأنه جعلنى أستطيع أن أجعل هذا الشخص «سابسيان» يعانق معبوده.. مثل أى معشوقين .. أن الحبيب المتيم يصبح شبيها بحبيبه، أو أكثر أصالة منه، لأنه يصبح أكثر تجسيدا للفكرة من الأصل.

لوبات: مثل الشخص الذى يعتنق معتقد.

كياروستامى: نعم.. فمن ناحية المخرج ، السيد «ماخمالباف» فإنه جاء لزيارة العائلة، ليعرف منهم سلوك سابسيان.. فقالت له الأم عندما كان يغادر المنزل: «مستر ماخمالباف.. إن مستر «ماخمالباف» الآخر كان «ماخمالباف» أكثر منك».

أعتقد أن سبب ذلك أن «سابسيان» كان يرغب بقوة فى أن يكون «ماخمالباف»، أما «ماخمالباف» الحقيقى فلم يكن مهتما أن يكون «ماخمالباف» على الإطلاق.

لوبات: لو أن هذا الفيلم تم صنعه فى أمريكا.. فإنه سوف يكون عن الشهرة وكيف أنها تشوه الإنسان.

كياروستامى: هذا هو السبب فى أننى صنعت الفيلم فى إيران.. «يضحك» لا، لم أقصد أن أقول هذا.

لوبات: أتصور أنه من العجيب أن تصنع فيلما عن شخص يتقمص شخصية المخرج «ماخمالباف»، كما أن فى أفلامك أظهرت ممثلين قاما بتجسيد شخصيتك.

كياروستامى: أنا حقيقة لم أكن أقصد أن يجسدا شخصيتى، لكن أن يجسدا شخصية المخرج السينمائى، أيا كان الأمر. فإن الممثل فى فيلم «خلال غابة الزيتون» وقبل عناوين الفيلم، يقول: «أنا ألعب دور المخرج» ولم يقل: «أنا ألعب دور عباس كياروستامى».

لوبات: نعم، لكنه يقوم بتصوير فيلم به فقرات من فيلمك «وتستمر الحياة».

كياروستامى: لكننى لا أظن أن معظم المشاهدين سيتذكرون ذلك.

لوبات: فيلم «كلوز أب» يتميز بلقطات كثيرة كلوز أب، وانطباعى المأخوذ عن آخر أفلامك.. أنك تضع الكاميرا بعيدا، إنك تستخدم القليل من لقطات الكلوز أب.. فثمة توظيف للقطات البعيدة.

كياروستامى: فى «كلوز أب» كنا نمتلك كاميرتين فى مشهد المحكمة، واحدة فقط كانت مخصصة لتصوير المشاهد العامة لكى تكشف عما يجرى فى المحاكمة، والكاميرا الأخرى كانت الكاميرا الفنية التى أعتمد عليها.. وكنت أصوبها على «سابسيان» فى كلوز أب.

إن الفكرة وراء وجود نوعين مختلفين من اللقطات، هو أن القاعدة السينمائية تقول إنه يجب

على الدوام أن تقوم بتصوير لقطة عامة بحيث يظهر جميع الحاضرين فيها. هذه اللقطة العامة لا تكشف عن أى تفاصيل، لكن الإبداع الفنى يتطلب تقديم التفاصيل، ولأن الموضوع كان يحتم علىّ أن أقترب من الشخص، عندئذ، فقد كسرت القاعدة.

أحيانا تلاحظ أن الكادر الذى يحتوى على موضوع واحد يبدو ضيقا جدا ومن الضرورى توسيع هذا الكادر.. وهذا ما كان «سابسيان» يحاول أن يحققه، إنه يريد كادر أرحب وأوسع.. فكل إنسان غير عادى ستكون لديه رسالة، وأحيانا يتسببون فى الإضرار بأنفسهم.. إنهم يقولون: إن القاعدة السينمائية أن تحصرنا فى كادر ضيق جدا.

لوبات: هل لديك تفضيل للقطة العامة أم للقطة المشهد أم للقطة الكلوز أب؟

كياروستامى: بالنسبة لىْ، فإن الكلوز أب لا يعنى الاقتراب من الشخص، إن توظيف اللقطة يختلف فى كل فيلم صنعته.. فى فيلم «وتستمر الحياة»، فإن استخدام اللقطة العامة أعطى نتيجة أفضل، لأننى لو كنت استخدمت الكلوز أب، فربما يعنى ذلك أننى أقوم بالتركيز على شخصية واحدة. شخصية المخرج فى ذلك الفيلم، كانت تلح عليه بصورة حادة أن يقوم بالاقتراب من الصورة التى كانت معه (للطفلين المفقودين الذين مثلا معه فى آخر أفلامه) وكان يعرض الصورة على الجميع.

لوبات: الفيلم فعلا كان تقريبا عن مجتمع يبنى نفسه، لذلك فإنه ينتمى إلى سينما اللقطة العامة.

كياروستامى: وهذا كان المقصود من المشهد الأخير من الفيلم، إننا نريد أن نرى الأشياء من زاوية أوسع.

لوبات: إنك الآن أخرجت فيلمين هما «وتستمر الحياة» و«خلال غابة الزيتون»، وقد استخدمت «اللقطة المشهد» بطريقة متقنة ومدهشة.

كياروستامى: عندما أستخدم لقطة طويلة فهى تجعلنى أبتعد عن الممثلين وفريق التصوير، وأن أوفر لهم الفرصة لكى يندمجوا بالمكان.. ذلك أيضا سبب لاستخدامى عدسة «التيلى فوتو» التى أقوم بالمتابعة بها. بسبب محاولتى أن أتحاشى استخدام لقطات «الشاريو».. لأن الشاريو يجعل طاقم التصوير قريبا من الممثلين لدرجة أنهم يشعرون بوجودهم.. ومن تجربتى الشخصية وجدت أن إحساس الممثلين يكون أفضل عندما تكون الكاميرا أبعد ما تكون عنهم.. وتكون لديهم القدرة على تقمص الشخصيات.. وبعد الدقيقة الأولى أو الثانية من اللقطة المشهد، فإن التمثيل يصبح ممتعا.

لوبات: لماذا لا تستخدم سوى «لقطة مشهد» واحدة فى كل فيلم؟

كياروستامى: إن أسلوبى يتطور، وسوف ترى مزيدا من «اللقطات المشهد» فى أفلامى المستقبلية.

لوبات: هذا السؤال ربما يكون خارجا، لكن، ما هو تأثير الثورة الإيرانية على أفلامك؟

كياروستامى: أفلامى مهما كانت الأسباب.. كانت ستكون هى نفسها، سواء قبل أو بعد أى تغيير سياسى، ولسوء الحظ أن النقاد هنا لم يشاهدوا عددا من أهم أفلامى التى أخرجتها قبل

الثورة. هذه الأفلام لا أستطيع إحضارها إلى هنا لأن السلطات تحظر خروجها من البلاد، هذه السلطات ليست هي جهاز الرقابة، ولكن سلطات وزارة التربية.. إنها تحظر خروج أفلامى لأسباب تافهة.. ومن أحد هذه الأسباب - على سبيل المثال - أن شعر امرأة كان مكشوفا.

لوبات: هل شعرت بضرورة أن تكون رقيبا على نفسك؟

كياروستامى: لم يحدث هذا مطلقا. إننى أختار موضوعاتى عادة بحيث تكون فوق مستوى الرقباء، وهم من جانبهم لم يكونوا أذكياء جدا. إنهم أحيانا يقطعون أشياء غبية، إلا أنهم لم يمنعوا مطلقا أى من أفلامى.. كما أننى لم أغير أى من أفلامى مطلقا من أجل الرقباء.. وثانيا: أنا لم أحاول مطلقا أن أتعامل مع موضوعات ربما تكون فى مستوى الشبهات.. كما أننى كنت سأعتز بنفسى جدا لو أن واحدا من أفلامى كان ممنوعا بواسطة الرقباء.

لوبات: إن أفلامك تقدم لنا خدمة، لأنها تعرض لنا جانبا من حياة الإيرانيين تختلف عما اعتدناه منذ أن اتجه الإعلام الأمريكى إلى التنديد بإيران.

كياروستامى: صدقنى.. أحيانا عندما أكون فى وطنى أرى أشياء يقشعر لها بدنى، وأتساءل: هل أنا فعلا أعيش فى وطن مثل هذا؟ أستطيع أن أوضح لك أن المجتمع الإيرانى الحقيقى أكثر صدقا فى أفلامى من الصور التى تراها فى التليفزيون.. كل أفلامى تفسير لما تريد أن تستوضحه، الحياة المثيرة والحياة الهادئة، فى فيلم «وتستمر الحياة» توجب علىّ أن أقرر، هل أريد أن أصور ضحايا الزلزال، أم جمال الطبيعة، أم طبيعة الإنسان؟

أنا فخور جدا بشعبى، خاصة عندما أكون بعيدا عنه..

عندما كنت قادما إلى هنا، وفى طريقى إلى مطار طهران، اكتشفت أن موتور السيارة الـ«فولكس فاجن» يحترق، وتوقفت لكى أطلب المعونة، وفجأة رأيت خمسين رجلا يقفزون من سياراتهم ليساعدونى.. كل واحد منهم يحاول أن يخمد الحريق بمعطفه، وبعد أن أخمد المتطوعون النار، فإنهم لم ينتظروا أن أشكرهم.. هذه هى الصورة التى أجدها فى شعبى، وأود أن أقدمها فى أفلامى.

ن

نقد

باتجاه المآقى:
التجدد والدهشة

مى التلمسانى

عادة ما يكون عنوان الكتاب دليلاً يهتدى به القارىء فى رحلته إلى عالم المؤلف، حيث يعتبر العنوان أهم عتبات النص بتعبير gerard genette، لكننا فى المجموعة القصصية الأولى لإبراهيم فرغلى "باتجاه المآقي" نتوقف عند العنوان الملغز طويلاً ونتلمس فى النصوص معنى له "باتجاه المآقي" لا يكشف النص بقدر ما يكشف لنا النص معنى العنوان حين يطالعنا فى المجموعة المعنونة "خمس أقاصيص مقطوعة"، لندرك أن ثمة حركة مبتورة تقوم بها اليد "باتجاه المآقى" لتمسح ما علق بها من دموع.

فى الواقع وإنما فرضية تتسلل عبر صفحات الكتاب جميعها، من أول قصة فيه إلى آخر قصة.

هذه الحركة المبتورة فضلاً عن الدموع التى تترقرق في المآقى لا تقدّم نفسها بوصفها حركة البكاء يكاد يحكم علاقة الشخصيات بالعالم ويكاد يكوم بكاء للداخل ولذلك فهو بعيد كل البعد عن النشيج المليودرامى والعويل، هو بكاء حسرة ومرارة، بكاء الفقد والغياب، وأحياناً بكاء تعاطف إنسانى تفرضه اللحظة.

فى قصة "أبيض... أحمر" تأتى الجملة الأخيرة فى صيغة سؤال أقرب إلى الصراخ الناتج عن صدمة هلع مروعة "ماذا فعلت يا محمدى ى ي؟!!" (ص١٥) وفى

"للصمت عبق" يتعاطف الراواية مع شخصية الفتاة الخرساء فى محاولاتها اليائسة التعبير عن معاناتها حتى يشعر بحرارة الدموع تتصاعد إلى مقلتيه . ويختتم الراوية القصة الثالثة "من يوميات المحظوظ .. السعيد" قائلاً: "ولاحظت ، أنا المحظوظ السعيد، ولأسباب ليس من بينها على الإطلاق الشعور بالمهانة، أننى على استعداد تام للبكاء" (ص٢٨). وتصاحب القصة راوية القصص المعنونة "صورة

" و "ملكوت" ، "توحد" ويملأ الشجن علاقات الشخصيات الجنسية المبتورة أيضاً كما فى قصص "الأخضر" الجميل يشحب تدريجياً " و"صورة" و"توحد".

يستهل الكاتب مجموعته بإحدى أجمل رباعيات صلاح جاهين عن العيون ليؤكد مرة ثانية ارتباط العيون بالحزن وارتباط الحزن بالشعور بالفقد فى معظم نصوص المجموعة، وهى العلاقة التى لا تتكشف لنا إلا بالعودة إلى النصوص نفسها وربطها بالمدخل التالى بعد العنوان وهو الاستشهاد برباعية جاهين . يأتى المدخل الثالث وهو الإهداء إلى محمد فرغلى الجميل" ليكشف من خلال الإهداء الشخصى (فالأسم يحيل إلى أحد أقارب الكاتب بلا شك وليس إلى شخصية عامة) عن شجن خاص يزيدنا اقتراباً من حميمية النصوص وارتباطها بصورة أو بأخرى بشخصية الكاتب الواقعية.

بعدما نجتاز هذه العتبات الثلاث نجد أنفسنا منذ السطور الأولى من القصة الأولى فى حضرة إعلان مضمر عن اختيارات الكاتب الجمالية ، ربما يكون مقصوداً أو غير مقصود لكنه فى كافة الأحوال كاشفاً يخاطب الراوية (بضمير المتكلم) شخصية حاضرة غائبة قائلاً: ودائماً كنا نصدقك . هل يعود ذلك إلى أسلوب حديث شديد العفوية. وقدرتك غير الطبيعية على الاقناع؟! يقينا لست أدرى" ثم يردف: "إن ما تحكيه مدهش وربما غريب . نعم . غير أنه يبدو عادياً فى زمن عجيب" (ص١٥) ولو أردنا لاستبدلنا اسم المؤلف باسم الشخصية "محمدى" ولأصبحت لدينا مفاتيح لنصوص المجموعة تشبه "فن الشعر" من وجهة نظر إبراهيم فرغلى.

نتوقف عند شرطي التجدد والدهشة: لو قرأنا كلمة جديدة بمعنى "متجددة" وليس بمعنى "مجددة" لبدت لنا النصوص مستقاة من معين واحد تجدد آليات إنتاجها ولا تجدد فيها، أى تكررها ولا تبتدع جديداً، ولقرأنا أيضاً كلمة "مدهشة" من زاوية فن القصة العجائبية كما نجده فى الحكايات الشعبية والأساطير. لنأخذ مثالاً على ذلك قصة "أبيض.. أحمر" حيث تتراكم قصص "محمدى" المدهشة عن رجل له قدما ماعز أو عن كلب يتحدث قبل أن يتحول إلى هيئة إنسية أو عن عروس البحر إلخ.. وإذا كانت الشخصية الرئيسية فى القصة قادرة على إنتاج الدهشة فهى بذاتها تقع فريسة للمؤلف الذى يستغلها بدوره لإدهاشنا حيث ينتهي الأمر بشخصية "محمدى" إلى أن يعشق حمامة ويضاجعها ثم تنهش الطيور وجهه وتهرب!

وبالإضافة لشروط التجدد والدهشة والولع بالقصة العجائبية، يشير الراوية إلى شرط "الصدق": يجب أن تكون صادقاً حتى نصدقك . والمؤلف لا يترك فرصة إلا واستغلها ليجعلنا نصدق روايته ويستخدم فى ذلك حيلاً كثيرة

شأنه شأن موباسان وادجار ألان بو فى هذا المجال. فعادة ما يكون الراوية شخصية حكاءة فقط بمعنى أنها لا تشترك فى صنع الحدث وإنما ترويه أو تروى مشاهداتها واعترافاتها بشأنه كما نجد فى قصة "أبيض .. أحمر" وقصة "قمر" وقصة "ملكوت" فى "أبيض ... أحمر" يؤكد الراوية وجود الشخصية المروى عنها "محمدى" باستخدام أداة النداء بوفرة منذ البداية وحتى نهاية النص . مجرد استخدام أداة النداء "يا:" يخلق الشخصية ويضعها تحت سيطرة الراوية صاحب السلطة الأولى فى توزيع الأدوار فى القصة. ثم يراكم الراوية تفاصيل تبدو واقعية علمية عن الشخصية الرئيسية مثل الإشارة إلي أسماء الطيور وأنواعها والتى تكشف عن علم خاص يتحلى به محمدى ويبرر بعد ذلك ولعه بحماقة رشيقة تكتسب صفات إنسانية. ثم يؤكد الراوية أنه يصدق روايات الشخصية وبذلك يدعونا نحن أيضاً إلى تصديقها: "أنا أصدق كل ما قلت كما أصدق كل ما قالته عن حلاوة صوتها وموسيقى الهديل" (ص١٥) ويلعب معنا المؤلف نفس اللعبة الايهامية حين يضع شخصياته فى قصة "أبيض وأحمر" فى مواجهة سريعة مع لحظات موت بشعة تنسينا الأصل العجائبى (علاقة الحمامة بمحمدى) وتدفعنا بتفاصيل واقعية عن شكل الجثة إلى تصديق إمكانية أن يحدث هذا. يضاف إلى شرط الصدق شرط القدرة على الاقتناع، والمؤلف يدخلنا بطيئاً إلى عالمه لنجد أنفسنا قد وقعنا فعلياً فى الفخ : على مستوى السرد، يكفى أن تتكلم الشخصية ليصدقها الراوية :"قل شيئاً يا محمدى وأقسم أننا سنصدقك".

الشرط الرابع هو شرط "الأسلوب العفوى" فى قصة "أبيض... أحمر" يأتى تعليق الراوية وكأنه عفو الخاطر فى مواضع كثيرة من القصة، يساعده على ذلك شكل الحوار من طرف واحد واستخدام جمل عادية تقارب الاستخدام العامى: مثلاً "ليكن يا محمدى أى شىء.. لكن إلا الصمت .. فما الذى حدث؟ لم كل هذه الكآبة؟ تكلم.." فضلاً عن الاسئلة الكثيرة التى يوجهها الراوية للشخصية الرئيسية والتى تؤكد بشكل غير مباشر براءته وعفويته.

لكن المؤلف فى قاموسه الجمالي، يعى جيداً أن ما يحكيه ربما يكون مدهشاً وغريباً لكنه يبدو عادياً فى زمن غريب. إذا كان المقصود بذلك تلك المقولة الشهيرة بأن "الواقع أغرب من الخيال" فإننا نصدق المؤلف فى زعمه أن هذا غريب. لكننا فى تحليل أشكال الخطاب التى يتناولها المؤلف نستطيع أن نعتبر كثيراً من نصوصه عادية فى زمن يبحث عن أشكال جديدة ومغايرة للتعبير. وتلك هى مشكلة نصوص هذه المجموعة الأولى فى رأيى. فالقصص تبدو مدهشة فى إطار إنتاجها لعوالم جديدة مشوق تقارب ما وراء الواقع أحياناً وتكشف عن هواجس قلق نفسى ووجودي، وتتمتع بكثير من الجرأة والرقة فى كشفها عن آليات العلاقات الجنسية بين الشخصيات ، لكنها تفعل ذلك - إلا قليلاً باستخدام القوالب الجاهزة فى السرد والتراكيب التقليدية والبلاغة المعتادة . فى كثير من القصص الغرائبية ، كما أشرنا سابقاً، يعتمد السرد على راوية شاهد على الحدث وعلى شخصية فاعله يقوم على أكتافها عبء الحدث كما هو الحال فى "أبيض .. أحمر" وفى "ملكوت" أو على راوية شخصية رئيسية تدلى بنصها فى صورة اعتراف كما فى قصة "فراشات" فى "أبيض ... أحمر"

الشخصية الرئيسية هى "محمدى" والراوية شاهد على ما حدث له وفى ملكوت "الشخصية الرئيسية مجذوب يمارس طقوسا غريبة فى النهار وفى الليل، ويظهر فى ثوب الأولياء أحيانا، والراوية شاهد على ما يحدث له أيضاً .. أما فى "فراشات" فإن الراوية يقع فريسة سحر ما ينبعث من أسطورة قديمة عن عاشقين تحولا إلى فراشتين ويكاد يتوحد مع الأسطورة ليصبح بنفسه أحد أبطالها.

عندما يحاول المؤلف التجديد، يعمد إلى لغة مخالفة للغة النص كما يحدث فى نص "فراشات" حيث ينتقل من لغته المحايدة الوصفية إلى لغة غنائية أقرب إلى الشعر فى الفقرة قبل الأخيرة من القصة ، أقرب فى أسلوبها إلى الهذيان وإن كان هذياناً منتظماً - يقول مثلا:

"اصطكت الأسنان/ عبق الجسد الأليف/ جراح الجسد المثخنة لم تصل إلى الروح/ صهيل خيول قيدت أطرافها ما برح يداهمني/ ثارت الخيل وراحت تطرق الأرض بقوة/ آآه ه/ حلقوا شعر رأسك يا جميلة..." (ص٧٦ إلى آخر الفقرة). لكن تجاور اللغتين لا يخلق بالضرورة جمالاً ولا يأتى عادة فى صالح السرد، كما هو الحال في قصة "توحد" التى تنتهى بهذه الجمل: "كنا ندرك توحدنا فى عالم سيشطرنا إلى عالمين يتباعدان فيما يقترب شطرا الروح يوماً بعد يوم.. ذلك الانشطار الذى بدأ بإنسلاخها المفاجىء من أحضانى كنشاز انفلت من سيمفونية توحدنا المستحيل (ص ٦٣) القصة كاملة تقوم على استحالة التوحد فى ظل إحساس الراوية وصاحبته بارتباطهما بذكريات ماض مؤلم فى قصص حب فاشلة سبقت لقاءهما . هذه المحاولة التأويلية الغنائية الأخيرة لم تضف شيئاً للنص وكان من الممكن أن يتنازل عنها المؤلف بسهولة دون أن يخل هذا بفهمنا لأبعاد العلاقة - كما كشف عنها السرد والحوار.

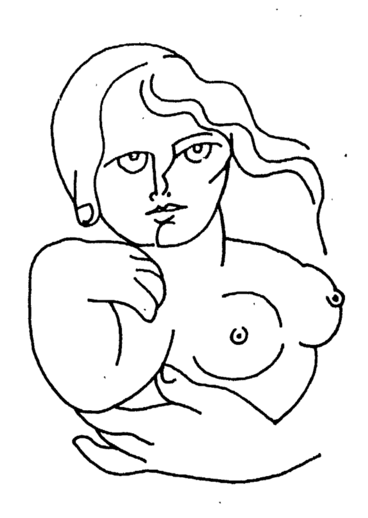
وكأن المؤلف يريد أن يصنع نصا جميلاً بلاغياً بالمعنى التقليدى ، بينما جمال النص نابع تحديداً من لغته المحايدة وتداعيات الإحساس بالفقد التى توازيها مناطق في السرد مسكوت عنها. كل النص تراوده رغبة فى "صنع" بلاغة ولا يكتفي ببلاغته الوصفية البسيطة ، العميقة فى آن ، مما ينتج مشكلة فى التلقى ، كأن يقول الراوية:"فى مرة سابقة ترددنا طويلاً قبل أن تلتقى شفاهنا فى قبلة بدت لنا باردة غير أن ذلك لم يمنعنا أن نحاول مرة أخرى ثم مرات، وكانت النتيجة واحدة ، وعندما أصابنا اليأس أكتفت هى بالنوم فى حضنى .." (ص٦١) أليس هذا هو نفس مضمون الفقرة الغنائية الأخيرة عن استحالة التوحد؟

وإذا كان السرد هنا يستدعى تجارب تقليدية سابقة فى القصة القصيرة العالمية، فإن الأسلوب البلاغى كثيراً ما يعمد إلى صور غير مبررة وتشبيهات لا تضيف شيئاً مثل وصف الماء بالماء، مثل تشبيه وجه المرأة الملائكى بوجه طفلة أو تشبيه المجذوب بشعره الطويل الملىء بالتراب ولحيته وشاربه الطويلن برجال العصر الحجرى ومثل استخدام الصفات الكليشيه :"الظلام الحالك"، "الشعر الأسود الحالك"، "القوام المشوق" أو تكرار "الزبال الكئيب"، "العجوز السخيفة" فى قصة من يوميات المحظوظ .. السعيد"، والاستعانة بجمل

استطرادية بلا داع كأن يقول عن المجذوب إنه قرر الانسحاب ثم يضيف شارحاً "فى ظل شروط الحياة شديدة القسوة" ص٥٣) أو "عدت يوماً إلى البيت متأخراً بعد سهرة مع الأصدقاء (ص ٥٣) أو مدفوعين بقوة لا نملك إلا الاستسلام لها ضد كل ما توقف أمام توحد الروحين المقهورتين، الماضى وذكرياته الدامية." (ص٦٣).

إن أفضل ما قدم إبراهيم فرغلى فى مجموعته الأولى "باتجاه المآقى" هو ذلك الإحساس العميق باستحالة التحقق الكامل فى ظل علاقة جنسية شبقية برع فى رسمها فى أكثر من موضع من مجموعته . لقد ظل هذان الخيطان يتجاذبان نصوص المجموعة منذ البداية وحتى النهاية، خط القصة العجائبية وخط العلاقات الجنسية المحبطة، يتلاقيان أحياناً كما في قصة "أبيض.. أحمر" وقصة "قمر" وقصة "فراشات" ويتباعدان تماماً كما فى قصص مثل "صورة"، "توحد" ، "من يوميات المحظوظ.. السعيد" والأخضر الجميل يشحب تدريجياً فى كثير من الأحيان يبدو المشهد الجنسى مشهداً وصفياً بالدرجة الأولى يكشف عن إيروسية مصحوبة بالعنف أحيانا وبالتوتر غالباً وبمظاهر جسدية أخرى مثل الرغبة فى البكاء تقلصات المعدة، الألم فى الأحشاء، التقيوء إلخ. وقد تنوعت أشكال العلاقات الجنسية التى ظلت حاضرة فى معظم النصوص ، بداية من "أبيض.. أحمر" حيث تشير العلاقة إلى "فيتشية حيوانية" حين يعشق محمدى طائراً، مروراً بقصة "صورة" حيث يقيم الراوية علاقة بسيدة متزوجة ولا يشعر بوطأة الخيانة إلا حين تحدق فيه عيون أطفالها عبر صورة لهم معلقة على الحائط . ثم نجد فى قصة :توحد" علاقة جنسية قائمة على الرغبة فى النسيان أو فى تجديد علاقات قديمة أو فى الانتقام وفى قصة "الأصفر الجميل يشحب تدريجياً" علاقة بين الراوية وفتاة ليل روسية تحمل هموم بلادها إينما حلت وتملأ القصة شجناً.

وفي "من يوميات المحظوظ" علاقة بالحبيبة يبدو المشهد الجنسى فيها مبتوراً، لأن "العذرية كانت ثالثتهما".. وفى قصة "قمر" علاقة بين فتاة دميمة الوجه، ورجل ضرير وكأن شرط ممارسة الحب ينفى جمال الوجه أو على أية حال يجعله عنصراً محايداً. فى كل هذه المشاهد يتكشف معنى التوتر والفقد والعجز والارتباك واستحالة التواصل أو التوحد من خلال الوصف والحركة التى يرسمها بدقة الراوية (٩ قصص بضمير المتكلم وقصة واحدة بضمير الغائب). فى الغالب يستعين المؤلف بالجملة الفعلية فى وصف المشهد كأن يقول "أحسست للحظة أن قبضتها قد ارتخت على سروالها فتوقفت . تأملتها للحظة . ولا أعرف كيف طاوعتنى كفى التى هوت بقسوة على وجنتها . انفجرت الدهشة فى عينيها . ألقيت بنفسى عليها فيما راحت تدفعنى عنها ..." (ص٤١) والجملة الفعلية تشير لفعل / شعور يشى إيقاعها السريع بإيقاع الحركة الفعلية للشخصيات. لكن حين يستعين بالجملة الأسمية يبدو أكثر ميلاً لتأمل اللحظة واستعادتها، كأن يقول :"الحركة أصبحت متسقة دون نشاز. العناق لا يريد أن ينتهى . القبلات محاولات يائسة للتوحد. الآهات أكثر بلاغة . عضلات الوركين المتماسكين تنقبض على فخذى فأعرف أن الوقت قد حان وتأتى الرعشتان متوافقتين أخيراً (ص٦٨) ربما تكون هذه اللحظة هى لحظة التحقق الجنسى



الوحيدة فى المجموعة التى تتناغم فيها أحاسيس الطرفين، رغم الحزن الذى يغلفها فى أغترابها.

بين هذين الطرفين المتواشجين تقع نصوص "باتجاه المآقى": من ناحية الهاجس العجائبى المسيطر ومن ناحية أخرى الوصف الإيروسى للقاءات محيطة ، والخيطان يلتقيان أو يتباعدان من وجهة نظر راوية عليم يستغل "أناه" فى إدهاشنا ويحصر الوجود ويختزله فى أماكن وفضاءات محددة يندر أن تتغير داخل النص الواحد، ويكشف فى أحيان كثيرة عن ثقافة خاصة (إشارات إلى حلمى سالم وأمل دنقل وبوشبكين فى قصة "الأخضر الجميل"، إلى روزاليوسف فى "من يوميات المحظوظ.. إلخ). وينتج عالماً هو مزيج من الخيال الجامح والاستسلام لمرارة واقع لا فكاك منه .. إلا ربما عبر كتابة مغايرة فى أسلوبها كما فى حوادثها.

قصة

ق

كان مندهشا

فؤاد مرسى

ترددات واهنة لصوت ينادى فى الخارج، تفصل بينها اهتزازات ضلفتى الباب الكبير وإصبع خبيرة بالتجويف الصغير فى حافة الضلفة اليسرى تعالج الترباس.

لم يُسمع من مستطيل العتمة فى مدخل البيت سوى صوت ربت الأكف على الظهرين اللذين دارا متعانقين فى الفضاء ببطء، وربما كانت ترى ظلاله من الخارج.

لم يكن مثل كل العائدين، فلا الدهشة اكتنفت ملامحه، ولا اتسعت عيناه من تحفز الأسئلة.. ولم يكن بالبيت ثمة تغيير غير طلاء الحيطان الجير وترميم فجوات عروق السقف - التى كانت تأوى الخفافيش الصغيرة - بالجبس.

كان بائنا أنه يتذكر كل شىء، إذ لما قدمت إليه مقعدى المكسو بالجلد، المبطن بالإسفنج رفضه، وأصر على اقتعاد الكرسى المعدنى الذى كان معى يوم شرائه، يومها أسررت إليه بأنه لا يجب أن يكون مريحا، حتى لا يطيل زائرى، ورغم تأكيدى مرارا على أن هذا لا يسرى على المقربين إلا أنه لم يستخدم سواه فى زياراته، وإن طالت لا يتململ.

- أخبار شغلك إيه ؟

- ماشية .

- أبو صالح سألنى عنك كتير .

- لسه فاكرنى !

- عاوز ترجع ؟

- لا ..

- أنت لقيت شقة !؟

كان سؤاله مربكا بقدر لخبطة ما أجبرني على العيش مرة أخرى في هذا البيت الذي ظل جميلا، ولولاه لكنت بقيت هناك.. في تلك البلاد.. رغم سواد الهواجس وكآبة الرؤى.

- أظن تشرب قهوة ؟

- القهوة ما تشربش غير في المحل مع والدك ؟

تناول من حقيبته علبة شاي كبيرة وثلاثة أكياس مملوءة بالمكسرات، وخمس تفاحات يتوسط حمرتهم القانية ملصق صغير.. وضعهم فوق المكتب وتقدمني إلى الباب الكبير.. كان جسده يتوسط الضلفتين المقفولتين ويده تنتقل بينهما تحاول الفتح.. عيناه تمسحان الباب طولا وعرضا.. التجويف الصغير في حافة الضلفة اليسرى يسرب شعاعا يجيء ويروح إثر إدخال إصبعه فيه، محاولا إحداث فرجة بالباب.

تركت لبيده حيرتها، وإصرارها أمام الذي لا ينفتح، ولم أتدخل إلا حين التفت إلي فرأى ظلال بسمتي ورأيت ظلال دهشته.. تقدمت دافعا الضلفة اليمنى بطرف حذائي إلى الأمام فتباعدت وتركت لليسرى صريرها وهي تنزلق إلى الداخل، ولما داهمنا النور رأى ابتسامتي عريضة، ورأيت دهشته تقارب الغيظ.



قصة

ق

أسطورة من حزن الأم

أميـنـة زيدان

مذبوحة فوق ساحات الترقب كانت صفية، تنظر ولا ترى، تسأل ولا تسلم أذنيها لوسائد الإجابات، تهذى بعمرها المارق دون أن يتحقق له حلمٌ بهيج.. حلمت به أو لم تحلم.

الناس والأمكنة عجنتها الزمن داخل ماعونه البارد، لا تأنس بفورانه روحها اليتيمة المعذبة، كل بحار العالم وأنهاره غير جديرة بتخفيف وهج نار تمضغ كيانها المريض.

تربعت صفية فوق دكة القارب الخشبى.. مفطومة عن أمومتها، تدخل ببطء عبر الثقب الأسود الموار بحزن الأمهات المطلق، كانت ثيابها سوداء.. وكان البحر أسود.. وكانت السماء سوداء، يتمم طيف إسماعيل المشهد.. مثل قنديل أسطورى يتراقص فوق رءوس العارفين بعد اجتيازهم رحلة الأحوال والمقامات، هى وحدها كانت تراه كلما أمعنت فى الوصل.. وتركت مقود رأسها للوجد.

- مش لاقيين إسماعيل، الغواصين قلبوا البحر.. ماعرفوش.

- من زمان.. البحر طلبه، واديه راح له.

- ماحدش حيلاقيه غيرك يا أم إسماعيل، لو ناديتى عليه.. حيطلع.

- بلاش الليلة.. سيبوا البحر يهنى بعريسه.

- جمدى قلبك ياست صفية، إنتى طول عمرك كبيرة وقوية، حتى عشان خاطر إسماعيل، لازم نطلعه وندفنه قبل الملح ما ياكله.

يسير الموكب فى مقدمته صفية.. بجوارها عبيد يحمل الكشاف الكبير، وخلفهما تتعثر خطوات زوجها (شعبان) المتكئ على ساعدى رجلين، وبين يدى أم غريب تترنح سيدة.

تصعد صفية إلى القارب وخلفها زوجها وعبيد، تصد شعبان بقوة بينما تفسح لعبيد مقدمة

المركب، يتبعهما شعبان وسمكة وعبود على قارب آخر.
يفسح الموج المصاب بالكلل طريقا للقافلة.
على الشاطئ الأبكم.. وقفت سيدة وأم غريب وأم عبدالناصر وبعض الجيرة فى انتظار عريس البحر الذى دخل عليه الليلة وينبغى عليه الخروج قبل الفجر، الدموع والصرخات مؤجلة خلف الأحداق المتجمدة لوجوه متعبة بالانتظار.
وصفية فوق القارب تمسح بعينيها سطح البحر الهادئ.. ويظل ابتسامة مشبعة بالسخرية والرغبة فى معانقة البحر وذبحه، تشق الماء بأصابعها المدلاة خارج القارب، تصيخ أذنيها لصراخ الماء المرتطم بجانبى القارب، تبحث بين الأصوات عن صوت ولدها.. عن آخر نداء لابد أن تسمعه..
- أمى .
ومن بعدها شهيقا حادا مختنقا بالملح والأسطورة، فتنتفض وتصرخ..
- إسماعيل.. إسماعيل.. نده علىّ.. قال أمى، إطلع يا إسماعيل، متخافش، مافيش حد غريب، أنا أمك.. ومعايا عمك عبيد حبيبك، إطلع يا إسماعيل.
على سطح الماء البادئ فى الفوران والتدوم.. ثبتت عينين مشتعلتين بالسواد، حتى انشطر البحر عن إسماعيل الطافى فوق أذرع ناعمة ثابتة.
تشق صفية غطاء رأسها، تقطع شعرها المسدلة تجعداته على وجهها المكلوم، تصفع قلوب التابعين فى البحر والمنتظرين على الشاطئ بصرخة طويلة ممتدة.
يلملم البحر أطرافه ويرقد.
ما عادت صفية تنام، كانت تطالع إسماعيل فى وجوه البشر وتتساءل ..
- أين سكنت روحه، ومتى تدركينها، لا لا يجدر بها أن تسكن تلك القطة الغريبة التى ترمقك بألم، أهائمة هى إلى الآن؟ تزورك مع روائح المساء وأصوات الصباح وهمهمات الليل.. وتعود تهيم، آه يا ولدى من بعادك ودنو روحك.
شوكة ف عين أمك وعين أبوك وكل اللى شافك ولا صلاش ع النبى.
لم يحمل عُمرُ صفية أفراحا تقدر على طمس آلامه وهذيانه، فكان حمل سيدة هو الخبر الذى احتاجته روحها.. بعد فزعها على إثر زغرودة مفاجئة تطفو فوق حداد البيت.
- مبروك ياصفية، مبروك يا اختى، سيدة حامل، والله العظيم حامل، إسماعيل ما ماتش، بذرته فى بطن مراته.
- هكذا إذن يا ولدى استقرت روحك فى نطفة تماثلك؟ حبيب أمك يا إسماعيل، لم يهن عليك تركى.
تذكرت صفية أنها لم تعقد أى اتفاق مع الفرح، حين أجهضت سيدة.. شعرت بأن لعنة مازالت تطاردها، وبإجهاض سيدة.. تأكدت صفية أن روح ولدها سكنت فى ظل الأشياء، فكانت تطالع صورته المؤطرة على الحائط المعتم، تتبع تحولات ظل الإطار وحركته البطيئة التى لا يراها أحد غيرها.

ش

شعر

تقاسيم على بكائية ابن زريق

محمد عبد القادر الفقى

أتبعه الصدق فما كان من الغاوين، وأتبعهم جالوتُ...
أضاعونى وانصرفوا ، ما ارسل أحد واردهم، ما جاءت سيارتهم
الطحلب ملء فمى والدلو
إلى القاع، يضيق الجب/ الطين علي
الألم النامى ينتفخ كهر يبرز نابيه ويزأر
فى القاع ذئاب وزنابير وأوزاع تمتص دماءات الأمشاج/ الأرواح/ فضاءات الرؤيا
فى العين سراب تحسبه الروح حياة!

***

أصرخ فى الظلمات: الأقحاف تلظت، والأوردة ازرقت واسودت، وبراعم آمالى انتثرت، وجبال الرحمة يبست، وأفاعى رمل الموت تحوت... ألقت ما فيها فى قلبى وتخلت!
من يبصر؟ من يسمع؟ من يعقل؟ من يحيا؟! من....؟!
دلك/ حلك/ طين... زقوم... فلك/ وبكل زقاق
ملك/ علك
فلمن سنغرّد ؟ طير الشعر يذبح فى ميدان الغصة/ حلقي/ القلعة/ كاظمة/

طرابيل...
وغضاً مازال القلم... وفوضى مازالت نفسى ، أهذى من أثر الحمى والحمة.
على لحمى تلتف عظامى والهم
أدور على أسوار خلاياى فلا تفتح بوابات الصبر/ البنك/ الأسد الطائر
نبضى أسماك فى الشبكة
برق يخطف... رعد يقصف... زهلول يزحف... سيف ينطف
والمرجف يتطاول وأصاغرها تهتف/ تهرف/ تقطف/ تطفو
أتابط حلما، أبحث عن بارقةٍ، أكام الظلمة تسبق بصري
يلقطنى الجب
الأرض شقوق وقوانين تموت وتحيا
ظلي يلتصق بأنسجتي
الأمن طيور تتساقط جيفا
من يصدح فى هذا
ا
ل
م
ط
ر
الدموى؟!
أبحر والليل على زروق أحزاني
يلقينى الموج إلى الموج.. ولا هامة تصرخ، لا سقيا (ما أنت بالملك الترجى وفادته)، تقلع العتمة ساقيّ ويكتسح الثقب الكونى الأسود كل بقاياى ويدفعنى من أعلى الذات إلى اليأس النتن .. العتمة تنمو فى القلب فيرتد البصر حسيرا .. ويسود الرمل/ الصمت/ العوسج.. ثم يرفرف عصفور النار
غمامات سود تندفع إليّ/ على فأصرخ : يا عصفور النور
فيرتد صدى الصرخة: يا عصفور النار .... النار ... النارى .... "آرى !"
تملأ أنفى أدخنة القلب وكبدى...
تزحف فى جسدى أسراب النمل الأبيض، فى الميمنة الرايات السود وفى الميسرة الرايات الحمر وفى الوسط امرأة ترقص وكلاب تهتز / تهز الذنب – الكأس وساقي!
العمر مغارة كنز مرصود والغازات لصوص
تذرونى الريح الكبريتية . تملأ كل فراغ القلب رمالا وقتادا ، فأجالد وأكابد...
أستنشق وهم المال متى ما انتحر الشهر
فأعاند لأعود بكفى بقاياى وأطلال الزمن الثورى
تتشظى أحلامي .. والدهنانة تغمض عينيها وهى تبيع ضفائرها .. والجوع يشاطرنا الأنفاس أأغامر فى أحشاء المدن الآسنة الممتدة من ساهرة الموت إلى فلك الأزرار؟
ويلوح البرقى/ الفرق / الشرق / السيرك/ الجوكر.

قالوا فى غرناطة أرض مظباة وحبارها طيبة وأمير مزنى الكفين ونبع يندفق بالأخضر
أنزع قدمى وأمضى فأيمم جيبي/ حافظة رقودى صوب النبع .. وأبحر
خلفى صوت يهمز مهرة عمرى :"لا تعذليه فإن العذل يولعه .. قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه" فأيمم ويعود صدى البؤس يردد فى آفاقى : معه ... معه!
وأحط رحالى فوق الحلم ، وأنظر للميسرة فلا أجد الأفق ، وأنظر للميمنة فلا أجد الأهل، وأنظر فى كفى فتلقانى عاصفة الأتربة تزمجر..
"خدعونى بقولهم حسناء"
وهى لو تعرفونها قحباء
لطخت وجهها بقبح مريع
وتعالت بمالها الجرباء!
أجرى فى الطرقات ... نفير السيارات يطاردنى والنظرات وجند الحجاج
فمن يعطى للجرح كفالته: أنواء "البورصة" أم طير الأحلام؟
تنساب دموع فتاتى النائمة على قيظ الأشواق / الأشواك، فتصل النيل ببرقة ثهمد..
يا لأمانى العشب ربت ونمت!
وانفجر الوقت....
أقيموا بنو ذبحى حروف عيونكم
فإنى إلى بيد سواكم سأرحل
فقد أترع الوادى بدمع جوارحي
وفاضت بآلامى المدى والمنازل
وما عاد لى فى البيد سيد عملس
وأرقط زهلول وعرفاء جيئل
تحالف فى الليل السباع على دمي
وضاع دمى خوفاء، وحالى مبلل
تتسرطن فى لحمى عوسجة... تملأ شعرى آلاما وفمى أشواكا ومسامير
ولا ظل ولا رائحة ولا تشذيب!
لماذا؟
أين؟
متى؟
ولمن؟
وبكم؟
قد فاس الشعر ، وشاعرنا يتلهف من أجل اللهية.. يتناسى أن الأرزاق طيور فيشق ثياب ال ص د ق، يبيع الدر لمن لا يبصر
تنمو فى القلب حروف مغلقة...
تسود الأ حرف ... تبطش بى ... تغزو أوراقى ، فأردد وابن زريق:
جاوزت فى نصحه حدا أخر به
من حيث قدرت أن النصح ينفعه



قد كان مضطلعا بالنيل يحمله
فضكعت بخطوب النفط أضلعه
يكفيه من روعة التعذيب أن له
غير النوي في كل يوم ما يروعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفه
للرزق سعيا ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتحل
موكل بفضاء الله يزرعه
والمال يجرى إلى الأوغاد تجمعه
والشعر يجرى على المفؤود يصرعه
فاربأ بقلبك عن هذا تعش ملكاً
واقنع فإن رضاء الصقر يشبعه
حبل الأماني ممتد، جدائله
لا تنتهي، وحسام الموت يقطعه!

ق

قصة

فنجان قهوة بشارع ماركس

احمد الخميسى

ثبتنا أقدامنا على السلم الكهربائى بمحطة المترو وهو يهبط بنا من سطح موسكو إلى جوف المحطة التى بدت من أعلى كقفص حديدى ضخم لجمت بداخله عربات القطارات. تقدمتنى فى وقفتها على السلم والتصق ظهرها بصدرى وانزلقت يداى من فوق كتفيها ورقدتا معقودتين على صدرها ونحن نهبط على مهل.

التفت أصوات الأقدام الراكضة إلى العربات وصرير العجلات الحديدية ودقات كعوب الأحذية النسائية وأنصاف الكلمات والهمسات فى سحابة تعلو ببطء وتبارك على رؤوس النازلين إلى النفق. من على يمينى أطل «جوركى» من صور زيتية ضخمة على الجدار المقوس ببسمته وفى عينيه نظرة الاستهزاء القديم.

كنا فى طريقنا من محطة «جوركى» «شارع ماركس» لتوديع صديق مسافر، يسكن قرب مخرج المترو.

توقف بصرى جموع النازلين عند وجه نحيل لشاب يقبل صديقته المرتجفة، وبالتدريج بان حراس المترو أسفل وهم فى زيهم الأسود الخاص. شعرت بصدرها المتنهد يرتفع بيدى المتقاطعتين فوقه كصليب. الصدفة جعلتنا نلتقى، والصدفة حتمت عليها أن تحيا وتعمل فى مدينة أخرى. فكنا نلتقى حينما تنتهز أيام الاجازات فتسافر إلى. أحسست خلفى بأنفاس رجل شحيم يتنفس بصعوبة.

ملت برأسى أتأمل وجهها المعذب. هل حل عليها التعب بعد أن تقطعت المحبة سنة فأخرى إلى خطابات ومكالمات؟. لم تبدو دائخة؟ هل أرقها ضغط الوجوه التى تختلط وتتبدل بمختلف التعبيرات؟

بلغ السلم الكهربائى نهايته حيث يجلس كل حارس فى كابينة خاصة فقطعنا عدة خطوات بين الأكتاف والأيادى والبشر الذين يهرولون فى كل اتجاه حتى وصلنا إلى رصيف الاتجاه المقصود ووقفنا. رفعت نحوى وجهها بعينين دافئتين من قلق وقالت: أحس بروحى مكدودة لا أدرى لماذا.

ثبت بصرى على ملامحها الشاحبة الرقيقة وقفز لرأسى خاطر أنها قد تتخذ قرارها بقطع كل ما بيننا. وضممتها إلى قلما أراحت رأسها على كتفى شعرت بأننا كتلة واحدة حارة تنعدم من حولها الجدران والأصوات والسقف المرتفع، أطلت القاطرة كوحش يساق بالسياط، وانفتحت أبواب العربات وانطلق الناس من جوفها يتقاطعون فى كل الاتجاهات. وعنما تنفست العربات دخلنا ولمحنا مكانين شاغرين فاندفعنا إليهما لنقعد. وأخذت عربة المترو التى ازدحمت تتحرك تعوى أصداؤها بين جنبات النفق المظلم. ومرقت الجدران المعتمة بسرعة من خلف زجاج النافذة. وكان الفتى النحيل الوجه يجلس قربنا ساهما ورأس صديقته على كتفه. مقابلنا قعدت امرأة تركت نظرتها للفراغ وبجوارها قرفصت طفلة تخطف البصر. بدا من الخاتمين الذهبيين أن الفتى وحبيبته مقترنان.

طبعت قبلة خفيفة على شعر صديقتى المرسل على كتفيها وطوقت خصرها فتأملتنى تبتسم بوهن وصفاء.

توقفت العربة . محطة « مايكوفسكي ». تدافع الخارجون. ولاح بينهم الشاب وزوجته ملتصقين كموجة فى بحر. واندفقت لباطن العربة جموع أخرى.

اتجه رجل قمحى اللون على أعتاب الخمسين إلى المقعد بجوار الطفلة ثم أخرج صحيفة مطوية من جيبه وفردها يقرأ. دخلت عربة المترو النفق المظلم من جديد. صديقتى مستغرقة فى دنيا أخري. هل هو نفس السؤال؟. كيف تحل هذه العقدة؟ قلب قسم على مكانين. سنة وأكثر وخيط مشدود من أعصابنا وشبابنا يتوتر حتى يكاد ينقطع . والعمل؟

تحاول الطفلة الصغيرة بكل الطرق جذب انتباه أمها إليها لتتكلم معها تأسر حركات البنت الرجل القمحى اللون. يتفتح فى بسمة وبكلمات هامسة فى أذنها يسرق تطلعها كله فتعتدل ناحيته مسرورة. على مسافة ترنح رجل يزفر أنفاسا ثقيلة مخمورة، تعلقت يده بالعامود الحديدى ومدت ذراعها تسنده روسية قصيرة بدينة صابرة. زعق فيها زعقة هائلة وراح متحرشا يبحث عن عدو فى أعين الركاب. تطلع إليه البعض بدهشة وهدوء. أحسست بكفيها تحطان على يدى. التفت نحوها. حدقت فى بعينين مغرورقتين بسحابة دامعة. شعور ثقيل يواتينا بأن النهاية تحوم بجناحيها وتظلم الدنيا تحتهما. أردت أن أشغلها عما بخاطرها فهمست لها: ألا تتمنين بنتا جميلة كهذه؟ . قالت: نعم واستجمعت أنفاسها لتضيف بما تيسر من مداعبة: أمها أيضاً حلوة؟ ابتسمت دون رد. أى صراع يعتمل فى روحها؟ وأي آمال؟ يلح عليها مشروع الإقامة فى موسكو.. لكن

ما الذى يخفيه لنا الزمن؟

توقفت العربة. محطة «ساحة الثورة». غادرت المرأة البدينة وهى تسند الرجل الثمل. راح يتلفت من على الرصيف متطوحا يتفحص عبر نوافذ العربة وجوه الراكبين. كان ما يزال يبحث عن عدو لا يعرفه. وواصلت العربة اندفاعها. المحطة القادمة «شارع ماركس». وقع بصرى على شاب يشبه صديقى بأنفه الحاد وجبينه العريض. الرجل القمحى اللون يضع حقيبته على ركبتيه ويفتحها ويخرج منها أقلاما ومجلات يناولها للطفلة لتتفرج. تشدها منه وتضحك مشيرة بأصبعها إلى صورة ملونة. رمقته أمها باستغراب خفيف ثم انطفأ التعبير فى وجهها وعادت ذاهلة مرسلة نظرتها إلى فراغ أمامها. ستهبط المحطة القادمة ونتجه إلى صديقى لتوديعه قبل عودته إلى الوطن. كل وداع يطوى مرارته. قال لى فى ذات مرة: الموت فى جحيم مصر أبقى من الحياة فى جنة أوروبا. لم حاجياته وقرر الرجوع. أحسست أنى مستغرق فى شىء. رفعت رقبتها متطلعة إلى. لم أعد أدرى كيف سينتهى كل هذا. هل تسافرين معى؟ أم ننسى كل ما بيننا؟

امرأة واقفة بكيس ثقيل من بطاطس وخبز قالت ضاحة للرجل القمحي: ابنتك هذه جميلة. تأملت الرجل والطفلة معا ورأيت ـ كأنما للمرة الأولى ـ أنهما يبدوان كأب وابنته حقا. نقلت بصرى إلى الأم وشاهدتها بعين جيدة: راكبة عابرة جلست مصادفة قربهما.

توقفت عربة المترو. محطة «شارع كارل ماركس». خرجنا فى موجة المتزاحمين ويدانا متشابكتين. التفت إلى وقالت بصوت مضطرب: سأبقى فى موسكو وأبحث عن عمل هنا. وكان بصوتها رنة ضياع تفتش عن عزيمة. ضممتها إلى صدرى ضمة خفيفة حتى لا ترى نظراتي. إلام ينتهى كل ذلك؟

صعد بنا السلم الكهربائى إلى أعلى فى بطء، ونظرات الحراس تشيعنا بثقالة منبعثة من لون الزى الأسود.

خرجنا من الجو المدفئ داخل المحطة إلى برد الشارع. كان المارة يمرقون مسرعين فى مختلف الاتجاهات بمعاطف سميكة متشابهة. قرستنا ريح باردة من فوق ثلوج وراء سور أشجار متكاثفة. لاح كشك قريب غرق فى هالة ضو تناثر البعض حول مناضده القائمة فى الشارع يحتسون المشاريب. جمعت صديقتى أطراف معطفها على صدرها. تطلعنا إلى الكشك. واتفقنا بنظرة على أن نحتسى فنجانى قهوة ساخنة قبل أن نصعد إلى منزل صديقى.

أسرعنا الخطو والأشجار العالية عن يميننا تلقى بظلالها المتعاقبة على الرصيف، ونتف الثلج المتساقطة تلمع فى ضوء أعمدة النور كشرارات متلاحقة قبل أن تنطفىء فوق الأسفلت المبلول.

مسرحية

حدث في خلية النمل

محمود عز الدين

المشهد يبدو من الخارج وكأنه فتحة إحدي خلايا النمل ، وجنديان من جنود النمل يحرسان المدخل بدون تبادل أى كلمات.

يتسلل بعض جنود النمل المرتدين زيا آخر، ويهاجمون الجنديين ، ويسمع صوت بروجي فتتوافد جنود النمل من داخل الخلية ومن خارجها حاملين علمين مختلفين ويجري استعراض حرب بين النوعين تنتهي بانتصار النوع صاحب الخلية وتسيد أعلامه.

القائد: باسم الملكة الأم... وبفضلها انتصرنا .. عودوا إلي أعمالكم العادية
فرقة نقل الجثث .. فلتنقل جثث الجنود الاعداء إلي مخازن الطعام .. ولتنقل جثث جنودنا بعيداً عن مداخل الخلية.

جندي جريح: سيدي.. ولكني جريح

القائد: فلينقل هذا الجندي مع الجثث بعيدا عن مدخل الخلية

الجريح: سيدي.. ولكني هكذا سأموت

القائد: وماذا نفعل لك؟.. حالتك لا تسمح لك بالعمل .. ونظام الخلية لا يسمح لنا بأن نأكل جثث أقراننا .. وبالتالي .. فلا فائدة لك عندنا

الجريد سيدي..
(يأخذه الباقون .. يحاول التحدث معهم .. لا يبدو عليهم أنهم يسمعونه ويخرجون به)

صوت بروجي يخرج القائد ويخلو المسرح إلا من جنديين للحراسة

٩٩٨ يا زميل
٩٨٦ نعم يا زميل
٩٩٨ مساء الخير
٩٨٦ ماذا
٩٩٨ مساء الخير
٩٨٦ ماذا تريد
٩٩٨ أريد أن نتبادل الحديث
٩٨٦ النظام يمنع أفراد الخلية من تبادل الحديث... خاصة الجنود
٩٩٨ ولكن ليس هناك من يرانا
٩٨٦ إن لم تبتعد سأبلغ عنك يا .. (ينظر إلي خوذة زميله) يا زميل٩٩٧
٩٩٨ (ينظر إلي خوذة زميله) ٩٨٦ .. هذا يعني أننا ولدنا معاً.. نعم أنا اتذكرك... ألا تتذكرني .. كنا دائماً نلعب معاً ونحن في مجمع الأطفال
٩٨٦ (يبتسم لحظة ثم يعبس ثانية) النظام يمنع أفراد الخلية من التذكر .. وخاصة الجنود
٩٩٨ ولكن ليس هناك من يرانا .. والوقفة في هذا الموقع مملة
٩٨٦ مملة .. ما معني مملة؟
٩٩٨ (بفرحة) ها أنت أيضاً تفعل شيئاً يمنعه النظام .. أنت تسأل
٩٨٦: (بخوف) أنا لم اسأل ... وأن لم تبتعد عنى وتكف عن محاولة الحديث معى فسأبلغ عنك فوراً يا زميل
٩٩٨ حسنا حسنا.. لا تغضب .. لن أحاول الحديث معك ... (يذهب بعيدا عنه ، ويغني وهو ينظر له بطرف عينه) ملل ملل ملل... الحياة مملة.. مملة مملة مملة.
٩٨٦ (يكاد الفضول أن يقتله) ما معني مملة؟
٩٩٨ حسنا ... سأتغاضي عن كون الأسئلة ممنوعة .. وسأجيبك مملة أى... أى مملة .. اقصد مملة يعني .. لا تطاق ... رتيبة... ليس فيها شىء جديد
٩٨٦ جديد ؟؟ ما هذه الألفاظ الغريبة؟ من أين تعلمتها!؟
٩٩٨ ألا تعلم أني كنت مكلفا بالحراسة عند البوابة القبلية؟؟؟
٩٨٦ (يبدو عليه الاهتمام) البوابة القبلية.. عند البشر؟
٩٩٨ (بتعال) نعم

٩٨٦	وهل هذه الألفاظ الغريبة تدل علي معان بشرية؟؟
٩٩٨	بالطبع
٩٨٦	ولكن النظام يمنعنا من الإنصات للبشر .. القائد يقول إنهم مخلوقات غبية ضخمة .. ولا يسمعوننا.. ولا يهتمون بنا .. وبالتالي .. يجب أن نعاملهم بالمثل
٩٩٨	لا يهتمون بنا .. لأننا أقل من أن يهتموا بنا .. هل تعلم ماذا يطلقون علينا .. سأخبرك .. أنهم يسموننا حشرات
٩٨٦	حشرات؟
٩٩٨	نعم.. وهي كلمة حقيرة.،، عندما يريدون أن يسبوا أحدهم... يقولون عنه إنه حشرة
٩٨٦	ولكننا منظمون أكثر منهم .. لقد سمعت أن بعضهم يموت جوعا
٩٩٨	كان ذلك في الماضي .. صدقني .. أنا اقرأ الجرائد البشرية بانتظام
٩٨٦	جرائد؟؟
٩٩٨	نعم جرائد.. بالطبع لا تعلم معني الكلمة .. الجرائد هي نشرات دورية تكتب فيها الحقائق
٩٨٦	حقائق؟؟؟
٩٩٨	نعم... أى ما حدث .. وما يحدث .. كل شيء... كل شيء
٩٨٦	ولكنهم يموتون جوعا
٩٩٨	كان هذا في الماضي.. صدقني .. أنا اقرأ الجرائد البشرية وكلها - حتي تلك القديمة التي يعود تاريخها إلي أكثر من أربعين عاما - كل تلك الجرائد تذكر - وإلي الآن - جرائم أكثر مما تقوله... وكلها تنسبها للعهد البائد.
٩٨٦	العهد البائد؟؟
٩٩٨	نعم يقصدون في عهد الرئيس السابق
٩٨٦	رئيس؟؟
٩٩٨	يقصدون الملكة
٩٨٦	وكيف يكون هناك ملكة سابقة
٩٩٨	أنهم يختارون ملكتهم
٩٨٦	يختارون؟؟
٩٩٨	بالطبع
٩٨٦	هل تعني أن بإمكانهم تغيير الملكة
٩٩٨	صدقني .. يمكنهم .. صحيح أنهم ابدا لم يغيروها إلا بعد موتها .. لكن ذلك لأن كل ملكاتهم عظيمات
٩٨٦	رئيس؟؟ إسم غريب للملكة .. والأغرب أن يختاروها .. كيف يختار البشر ذلك الرئيس
٩٩٨	بالانتخاب

٩٨٦ الانتخاب؟؟

٩٩٨ نعم .. يتقدم بـ...

(يسمع صوت بروجى)

٩٨٦ اصمت ... نكمل حديثنا فيما بعد .. ميعاد تغيير نوبة الحراسة

إظلام

يقسم المسرح إلي عدة مستويات .. ويكون المستوى الأوسط مخصصا لمكتب القائد (يدفع أحد الشغلية إلي مكتب القائد فيقع علي الأرض ويمضي إلي قدمي الاقائد فيشمها)

القائد ارفع جسدك وقل ماذا بك

الشغيل سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وأبقتك ذخرا للخلية يا سيدي .. رأيت اثنين من الجنود يا سيدي يتحدثان معا يا سيدي عند البوابة القبلية يا سيدي

القائد في أى ساعة

الشغيل سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وابقتك ذخرا للخلية بعد الغروب بثلاث حبات يا سيدي

القائد (لجندي الحراسة) هات رقمي هذين الجنديين

الجندى (يخرج دفترا يقرأ منه) عند البوابة القبلية .. بعد الغروب بثلاث حبات .. كان الجنديين ٩٩٨ و٩٨٦ يا سيدي

القائد يعدمان في الحال

(للشغيل) وماذا كانا يقولان

الشغيل لم استطع أن اسمعهما يا سيدي

القائد يبدو أنك لا تريد أن تقول ما سمعته (للجندي) يعدم هو أيضاً.

الشغيل اقسم بحياة الملكة الأم يا سيدي .. لم اسمع يا سيدي

القائد (للجندى) ابعث بعض الجنود للقبض علي هذين الجنديين ٩٨٦و٩٩٨ .. واذهب بنفسك علي رأس هذه القوة .. وحال خروجك من هنا أعدم هذا الشغيل

الجندي أمرك يا سيدي

(نقلة إضاءة فيضاء المستوي الأسفل وتسحب الاضاءة من المستويات الأعلى)

في المستوي الأسفل يكون ٩٩٨ و٩٨٦ يتحدثان مع مجموعة من الجنود)

٩٩٨ وهكذا أيها الزملاء يتضح لنا أننا نستحق ذلك اللقب الذي يطلقه علينا البشر .. حشرات

٩٨٦ نعم .. نحن حشرات لأننا لا نتمتع بالحرية

٩٧٨ لا نتمتع بالقدرة علي إبداء الرأى

٩٩٨	لا نتمتع بالقدرة علي اختيار ملكتنا التي يجب أن تكون عضوة من أعضاء الخلية .. لا تتميز عنا .. حتي تستطيع أن تشعر بنا
٩٨٦	لكننا لن نصبح بعد الآن حشرات.. سنقاوم هذا الظلم .. لماذا لا يسمح لنا النظام بأن نتحدث سويا
أحدهم	سنتحدث سويا
اخر	نعم .. وسنسأل عما لا نفهمه
اخر	لن نطيع نظام الخلية بعد الآن
اخر	نعم.. سنصبح أفضل من البشر
س	لكن هذه فوضي
أحدهم	فلتحيا الفوضي
المجموعة	فلتحيا الفوضي
٩٧٨	فليسقط نظام الخلية
المجموعة	فليسقط نظام الخلية
٩٩٨	سنشكل منذ الآن أيها الزملاء الخلية الأولي في الجيش السري لتحرير أعضاء الخلية
٩٧٨	لا .. بل في الجيش السري لتحرير النمل
٩٩٨	خطوة خطوة يا زميل ٩٧٨ .. نحرر الخلية أولا .. ثم نحرر باقي النمل
س	هذه فوضي
٩٧٨	فلتحيا الفوضي
المجموعة	فلتحيا الفوضي
س	أنا منسحب من الاجتماع
٩٧٨	هل تريد الانسحاب لتبلغ عنا؟
أحدهم	لن نتركك أبدا
اخر	نعم.. لن نسمح لك بأن تفضح نشاطنا الثوري
٩٩٨	أيها الزميل .. كن معنا .. لا علينا
س	أنا لا معكم ولا عليكم
٩٨٦	من ليس معنا فهو علينا
٩٧٨	فلنقتله .. وليكن أول ضحايا الثورة
٩٩٨	لا.. لن يكون للثورة ضحايا
٩٧٨	الموت لأعداء الثورة
المجموعة	الموت لأعداء الثورة
٩٩٨	(باستسلام) الموت لأعداء الثورة
	(نقلة إضاءة فيظلم المستوي الأسفل ويضاء الأوسط جحر القائد
الجندي	لم نجدهما في أى مكان يا سيدي
القائد	هذه فوضي .. من المفترض أن نعلم موقع أى فرد من أفراد

الخلية في أى وقت من الوقات

الجندي نعم يا سيدي.. ولكنهما ليسا في موقعيهما يا سيدي

القائد إذن هما معا .. من المكلف بقيادة موقعيهما

الجندى إنهما القائدان ٤١٢، ٤٣٠ يا سيدي

القائد يعدمان فوراً. ويعين مكانهما الجنديين التاليين لهما في الترتيب

الجندى أمرك يا سيدي

القائد من المسئول عن أماكن نومهما

الجندى إنه القائد ٦١١ يا سيدي

القائد يعدم فورا .. ويعين مكانه الجندي التالي له في الترتيب

الجندي أمرك يا سيدي

القائد من الذي بحث عنهما

الجندى أنا يا سيدي

القائد حال خروجك من هنا تقدم نفسك لكتيبة الإعدام.. ويعين مكانك الجندي التالي لك في الترتيب

الجندي ماذا ؟؟؟

(نقلة اضاءة، يضاء المستوي الأسفل ويظلم المستوي الأعلى)

(المجموعات التي يقودها ٩٩٨ أكثر عددا، ومنضبطة تقف في صفوف ٩٨٦، ٩٧٨ في مقدمة هذه الصفوف)

٩٩٨ عند سماع الصفارة الأولي.. سنهاجم الأماكن المتفق عليها

٩٨٦ عند سماع الصفارة الثانية ستنطلق كتائبي إلي مقر القائد

٩٧٨ عند سماع الصفارة التالية .. ستنطلق كتائبي إلي جحر الملكة

٩٩٨ أيها الزملاء .. هذا يومكم

استعراض ثورة وحريق)

إظلام

الملكة ماذا يحدث

القائد بعض اللصوص والمخربين يا مولاتي

الملكة لصوي... مخربين .. ما هذه الكلمات

القائد إنها معان بشرية يا مولاتي

الملكة معان بشرية .. معان بشرية تسللت الخلية .. هذا شيء خطير

القائد لا تخشي شيئاً يا مولاتي .. سنقضي عليهم

الملكة وما معني لصوص ومخربين أيها القائد

القائد بضع أفراد خارجين عن نظام الخلية يا مولاتي

الملكة وأين كنت أنت .. أليس من المفروض أن تمنع هذا قبل

حدوثه

القائد — المفروض أن أحاول يا مولاتي .. ولكن يجب ألا ننسى أبدا أن الأفكار ليست شيئاً ملموسا يمكن أن نصادرها

الملكة — قدم نفسك لكتيبة الإعدام حال خروجك من هنا.. ويعين مكانك الجندي التالي لك في الترتيب

القائد — أنا لا أخشاك أيتها الملكة .. فأنا الذي أزرع بنفسي الرعب في قلوب أعضاء الخلية منك .. وأنا أيضاً من يعلم مدي ضعفك

الملكة — هل جننت؟.. كيف تحدثني بهذه الطريقة

القائد — مولاتي .. قسمنا الأمر بيننا منذ زمان .. أنت لك الأبهة وأنا لي السلطة .. ومن الخير لنا أن نبقي دائماً معاً.. خصوصا في هذه الظروف

الملكة — وماذا سأفعل أن لم اضحى بك كي اسكت أعضاء الخلية

القائد — أعضاء الخلية نائمين يا مولاتي .. هم كما قلت لك .. مجرد طليعة ثورية

الملكة — والحل أيها القائد

القائد — أذيعي بيانا علي أعضاء الخلية يا مولاتي ناشديهم فيه أن يهجعوا للنظام وقولي لهم إن هؤلاء مخربون يريدون القضاء عليهم

(تتقدم الملكة إلي مقدمة المسرح)

الملكة — أيها النمل .. قامت مجموعة من اللصوص والمخربين بالتخريب ولكن قواتنا في سبيلها للسيطرة علي أولئك المخربين

.. فنرجوا منكم الركون إلي الهدوء... ولتظلوا في جحوركم .. ولتناموا مبكرا كي تستيقظوا مبكرا وتنصرفوا لأعمالكم... ونحن نثق في طاعتكم للنظام . وعلي الباغي تدور الدوائر

اظلام

المجموعة — كنا نتوقع أن يساعدنا باقي أعضاء الخلية أعضاء الخلية

٩٩٨ — لكن النمل نام .. لن نحزن

٩٨٦ — لم نحزن

٩٧٨ — لم نحزن

المجموعة — نعم.. لم نحزن

٩٩٨ — لن ندعي أننا لم نيأس .. لا بل يأسنا

٩٨٦ — لم نيأس فورا .. قاومنا .. ولكننا في النهاية يأسنا

٩٧٨ — لن نحاول منذ الآن أن نتشبه بالبشر

أحدهم — قرأ الزميل ٩٩٨ في الجرائد البشرية

اخر — إن البشر أحرار

اخر — متساوين

اخر	يتكلمون
اخر	يصدرون الجرائد
اخر	يغيرون ملكتهم إن ظلمتهم
٩٩٨	قالت الجرائد البشرية كل هذا .. وأكثر من هذا.. وأنا أصدق الجرائد البشرية... فهم بشر
٩٨٦	آمنا .. بعد أن نام النمل .. أننا حشرات .. ويبدو أننا سنظل حشرات إلي الأبد
المجموعة	الحشرات تحيا فقط.. تذهب للعمل.. تأكل .. تتناسل.. تنام ...تموت
٩٧٨	قرأ زميلنا في إحدي الجرائد البشرية عبارة لواحد من البشر جعلناها شعاراً لنا
المجموعة	تقول هذه العبارة... انفجروا أو موتوا .. فانفجروا أو موتوا.. انفجروا أو موتوا
٩٩٨	لكننا .. وللأسف.. لم ننفجر
المجموعة	إذا ... نموت

إظلام



قصة

ق

أراكَ أمس

محمد عامر

وقد اغتدي والطير في وكناتها
بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من علِ

(١)

(رأيت: أنك ميت، على سرير عال بناموسية عالية، فى حجرة بعيدة السقف، فارغة ، بها ترابيزة مدورة. على قطعة سجاد يظهر فيها لون أحمر غامق، فى منتصف حجرة كبيرة ذات باب ثقيل وذاهب بعيداً إلى السقف، وكان مغلقاً، وكنت مسجى ومبتسماً وكأنك حي، لكنك ميت ، يدخل الهواء من الشباك المفتوح فى بطن الستارة البيضاء فيملأها إلى داخل الحجرة، فيبعثر الأوراق المبعثرة حواليك على السرير وعلى الأرض وفى أركان الحجرة، الأوراق وهى تقوم من انتشارها كان الكلام العربى ذو الخط القوى والجميل واضحاً.. كان النهار خارج النافذة واضح الضوء وواضح المسافة بين الغرفة العالية والشارع الممتد بعيداً.. صوت فيروز كان يأتى واضحاً حانياً..
"المسيح قام من بين الأموات")

(٢)

عندما تكون بعيداً.. ومبعداً الأهل
عاشقاً للحرية،

على ناصية فى جامعة
مع أصدقاء قريبين من أهاليهم
عاشقين للحرية،
على ناصية فى جامعة
طالب أصابه المخدر فى العمق فأخذ يبكي وينادى أمه التى ماتت،
طالبة أخذت تربت عليه، وأخذت أعرف أنها دخلت يتهم طوراً
(مات أبوها وهى مازالت صغيرة)
طالبان أخذ المخدر منهما ففرحا بذلك الطفل الطويل الممر
الذي يبكى أمه..

فانقلت أسأل الناس وطوب الأرض.. لو سمحت (شكلى مثير للقلق).. الدنيا زمان ومكان .. المكان وادى احنا عليه واسمه الأرض.. إيه هو الزمان؟ فين الزمان؟

.. حضرتك تعرف ؟ (البنطلون الجينز المتسخ وشعري المنعكش المغبر) إذا كنتم مستعجلين اتفضلوا أنا أسف للإزعاج..

(٣)

(أنا بنت مدللة وحيدة
أخى أصغر مني، فى تالتة إعدادي،
بابا مدير فى مؤسسة صحفية، بيحبنى جداً.
طبعاً أتحب..
ماما ماتت من فترة طويلة ، لم يتزوج أبي..
تقدم لى شخص محترم .. مهندس
فى أوائل الثلاثين ، بيحبنى ..(اسمه محمود)
أنا؟
يعنى .. كنت باحترمه .. كنت باحبه ..لا .. مش عارفة)

(٤)

"الزمن .. هو الساعة .. هاهاها"
"الزمن .. لأ.. مش عارف"
"الزمن .. ليه مالك بيه هو عمل لك حاجة لسمح الله"
"الزمن...
بعد إذنك أنا مستعجل"
"الزمن هو الساعة .. أمال إيه هو الزمن"
"بتقول المكان : الأرض، مين قال لك الكلام دا..."
(إحنا فين).. فى الجامعة (والجامعة دى إيه) مكان
(مين قال لك).. هاها .. وخبط يده فى يدى ومشى وهو يهأهىء.

(٥)

(أنا مش عارفه باقولك الكلام دا ليه،

بابا؟ مدير توزيع..
أخويا محمود بيحبنى جداً، وأنا باحبه كتير،
أنا وبابا أصدقاء ، حكيت له عنك..
وقال لى ربنا يوفقه .. سلمى لى عليه،
على فكرة بابا بيسلم عليك.)

(٦)

"عايز تعرف إيه هو الزمان . كدا فى الشارع!"
ياريت يا دكتور
"أهيه المكتبة كلها تقول لك إيه هو الزمان"
دلنى يا دكتور
"يا بنى اقرا "الزمن دا موضوع كبير"
طيب حضرتك قل لى أسماء كتب ممكن تسهل الموضوع عليا
"الزمان الوجودى .. عبد الرحمن بدوي
جماليات الزمان .. بشلار"
مين
"جوستاف بشلار"
فتح باب السيارة الصغيرة وانهبد داخلها وصك الباب.

(٧)

(طبعاً أنت تحب فيروز)
كنا فى ميدان الجامعة..
أخذت أغنى بصوت مترقق نشاز:
كل السيوف قواطع إن جردت
وحسام لحظك قاطع فى غمده

ضحكت عميقاً
اقتربنا من باب الجامعة المفتوح..
ضحكاً رفرف حول هالتي..
أخذت تقول بصوت حفيف.. وبلحظ حاد خفيف:
(من يركب البحر لا يخشى من الغرق)

(٨)

"إيه اللى انت بتعمله دا!"
إيه عايز أعرف الزمن..
النهار دا يوم الزمن...
وبعد كدا يا سيدى انتهينا خلاص
تعال نشرب شاي.

عند شباك البوفيه كان المصباح الدائرى الأبيض الكبير على ماسورة مطلية يفرض النور على بساط الأرض الأسفلتى ، والشجرة الخضراء ملتفة صغيرة كعذارى القري، والرصيف الذى نقف عليه يجعلنا طوالاً جداً، ألفتنا وقربنا من (عم محمود) عامل البوفيه يجعل لنا سلطاناً فى نفوس زملائنا.. فنقتحمهم وهم يتركون لنا أرواحهم .. يا ولد يا (محمود) الجامعة دى بتاعة مين؟..
بتاعة مين!! بتاعتنا طبعاً بتاعتنا احنا .. والناس دى الطلبة دول؟
.. بتوعنا .. والبنات دول؟ .. النمل المقدس الذى يرعى تحت إبطيك...

مساء الخير
مساء النور .. مساء النور .. تراجعن قليلاً
إلا واحدة مدملجة ربعة سمراء متينة أنيقة
كوب شاى منتصف بين راحيتها .. التفت
إلى المتراجعات .. أيتها الأوانس .. ضحكن..
عوانس !... وضعت واحدة رأسها على كتف
زميلتها وهى ترتج .. لأ.. أوانس جمع آنسة
أنا باحب جمع آنسة على أوانس أكثر من جمعها
على آنسات وفيه بيت قديم ينتهى بـ(غير أوانس)
مش فاكر البيت .. قالت واحدة قصيرة طيبة..
أحسن .. وضحكنا..

خرجت من هذه الألفة التى لم تتراجع وقالت (الزمن...!
أى زمن تريد معرفته ، هناك أزمان كثيرة "الله إيه الزمن دا"
الزمان الوجودى الزمن الروائى والقصصي وزمن القصيدة وكل فنان
له زمنه وبعد كدا الزمن دا موضوع كبير "لا" دا باين
عليه كبير فعلاً".

***

كان الزمان قد امتد بيننا وصحن المبنى امتد
بيننا من الأرض إلى السماء .. كنت أمر أمام المدرجات
السفلية عندما كانت تنظر من أمام المدرجات العلوية..
تهللت تهللت أخذت السلم صاعداً جرياً واستقبلتني..
ضحكت ملياً
ودخنت السجائر،
دعونني إلى الشاي
وتحدثت عن الحب

قلت : إن الحب ليس شيئاً غامضاً ومستحيلاً على الفهم .. بل يمكن فهمه على أنه أعمق احتياجات الإنسان.. وطالما أن الإنسان .. تختلف طبيعة احتياجاته مع اختلاف الزمان والمكان فإن (علاقة الهوى) ليس لها صفة الديمومة..
لأن الإنسان نفسه ليس له صفة الديمومة والثبات، فأنا (شاباً) غيرى (كهلاً)..

***

(على فكرة أنا آسفة..
توقفت عن التفكير فيك أمس لمدة ساعة...)
ضحكت .. قلت .. وليه كدا!
قالت (كان عندنا ضيوف طول الساعة دي).
هكذا حدثتني
فقلت : أخشى أن أحبك.!
قالت:
(إياك..!)
وأحسست أننى أخطأت .. وبقى في الحلق طعم الزجر.

(٩)

البنات والولاد أصدقاؤها ملتفون حواليها كالعنكبوت،
كنت زائداً
لا أريد سواها
كانت فرحة بالملكة.

قال أصدقائى:
لا تترك هذه البنت
إنها نادرة
إنها تحبك
لا تتركها.

صديقتي تحبنى كثيراً
قالت:
إنها فعلت كل ما تفعله البنت عندما تحب..
ولن تفعل أكثر من هذا ، صدقني
تقدم وصارحها.

(١٠)

قلت لها أمام أصدقائها : ممكن نقعد لوحدنا شوية
قالت :(ليه)
قلت: أنا مش مستريح مع الجماعة دول
قالت: (أنا مستريحة)
قلت: طيب نوصل لحل وسط
قالت: (مفيش مشكلة)
كان هذا الكلام أمام البنات والولاد أصدقائها
طيب خمس دقايق وارجعى تانى [فى رجاء لا أظنه كان

رجاء منكسراً]
ابتعدنا عنهم
اقتربنا من سور الحديقة السلكى الشائل
أمسكت السلك العلوي
دست على السفلى بقاع حذائى
قلت لها (كنت طويلاً وقريباً منها ومفروداً .. كانت قصيرة مكينة]
: أنا باحبك
وباموت في التراب اللي بتمشى عليه أمك. [عيناى كانتا مثبتتين
في وجهها أسمر أسراً، وأحسست أن استدعاء الأم فيه تهود]
قالت بسرعة وبحدة صارمة.. [عيناها مثبتتان فى وجهى]
:(لو الدنيا مافيهاش غير اتنين
وانت واحد منهم
ولازم ارتبط بحد
فهو مش انت مش أنت أبداً أبداً)

(١١)

خرجت ضحكة لم تحتقن فى حلقى أبداً..
قلت : شكراً سيدتى الكونتيسة.
رجعت بها هاشاً باشاً لزملائها..
بعد أن استقرت بينهم
قالت.. (أراك أمس..)
ضحكت .. وأنا لا أفهم
لكن بدا من ضحك الزمرة أنهم فاهمون.

(١٢)

والبنت المدللة الوحيدة

لم تكن تعرف شيئاً عن
تمارين قمع الذات،
ولا عن الصبر على معاقرة الموت،
ولا عن شهوة الثأر للذات المستدرجة..
(بعيداً عن نظرية جسيبك للزمن)
لذا فهى لم تعد شيئاً
لدوامات الندم
وهبوط الضغط المفاجىء
وسؤال الطبيب المعالج والوالد الحبيب
عن السبب،
– ولخلخلة مجال الذات.
ليبقى مسمار صدىء فى عروة القلب..كمداً عبر بوار الليالى
وجمرة فى المسرات.

ق

قصة

البنت والحمَّال

صفاء عبد المنعم زايد

أخذوا يدربون أنفسهم على صيد الحكايات.

– وربما للمرة الأولى – كانت شفاههم تفتح وتغلق.

وهى جالسة تراقبهم عن بعد ، سمعت صوتاً ينادي، لم تتفوه بكلمة، ظلت صامتة إلى أن جاء وجلس جوارها وأخذا ينصتان إلي باقي الحكايا "كان يا ما كان" حمال وثلاث بنات.

البنت الأولى شدت القوس وفردت ظهرها، أما الثانية جلست قبالتهما تنتظر دورها، فى نهاية الأمر حزم الحمال متاعه وترك البنات خارجاً دون أن يعلم ماهي المسافة الفاصلة بينه وبينهن، تشاغلت الثالثة بارتداء ملابسها حينما خرج الحمال من الباب، ثم صفقته خلفه، هذا ما حدث للبنات.

أما ما حدث للحمال مع الغول فهذا قول على قول.

"يحكى إنه" عندما خرج الحمال من عند البنات، وصار وحيداً – يصفر – منشغل البال وغير مصدق ما حدث. هجم عليه عفريت وتشكل حماراً، وصفر فى أذنيه، فصار يطول ويقصر ، ويقصر ويطول، عرف الحمال أن الحمار الذى أمامه ما هو إلا جني.

فـفتح أزرار قميصه من العرق والصهد، ووقف ينتظر. هز الحمار ذيله،

وانقلب غزاله، أخذت تركض والحمال يركض وراءها.

كان الولد والبنت منشغلين فى خط أسمها على التراب ، حينما صمت الأخرون عن الحكى.
صفر الجو حولهما، وأنقلب المكان إلى دوامة كبيرة من الهواء، أطاحت برأس الولد، وأخذت ملابس البنت وطارت.
وعندما ، عادوا للحكي، كانت السماء قد أمطرت، قاموا فرحين، مهللين، يرقصون.
وقفت البنت منشغلة بما تراه أمامها ، فكان الحمار خلفها واقفاً، يطول ويقصر، يقصر ويطول.
صرخت البنت.
اشتعلت النار، وصارت لهيباً.
وهم يرقصون ، يغنون، يهللون.

باخت من تانى الحكاية:
عندما، عدل الولد من وضعه، وعادت إليه الرأس دون أن تعود معها ملابس البنت، باخت من تانى الحكاية.
حيث بدأ الولد فى سرد ما رآه وهو مقطوع الرأس، مختفياً عن العيون، رأى كما يرى النائم، أن الحمار عندما اقترب من البنت وصرخت وأشعل فيها النار، ظل الولد صامتاً، يتابع الرقص من جهة، والحمار من الجهة الأخري، وهو مشتعل فى صمت لا يجرؤ على الصراخ أو الحركة.
توقف الراقصون ، وهدأت البنت ، ونامت.
وأختفى الحمار ، فلم يستيقظ الولد.

عاد الحمال، رأى ما فرأي: البنت منتفخة البطن، والراقصون يواصلون الحكى، والولد يغط فى نومه.
خلع الحمال قميصه ونام

الحكاءون يواصلون الحكى:
"كان يا ما كان، يا سعد يا أكرام"
ولد نائم، وبنت تصطاد العصافير، وترشقها فى شعرها ، نمت الفراشات ، وتكاثرت، وأخرجت من بطونها، فراشات ، حمراء ، وزرقاء، وصفراء، ومن كل لون،
وعندما عاد الحمال بعد عام، كانت البنت قد أنجبت ملايين الفراشات ترف حولها.

وقف الحمال مذهولا غير مصدق، إلا عندما قامت البنت وأخذته من يده كى تريه أبناءها وبناتها.

دخلا سرداب، وخرجا من سرداب، وكلما مرا على حجرة مغلقة، كانت البنت تخرج عصفوراً من شعرها وتطلقه، يفتح الباب على إثرها، ويدخل الحمال يرتعد والبنت تفتح له المغاليق، وتشير له أن يري، ولا يلمس بيده ما يمران عليه.

وفى نهاية الممر أطلقت البنت آخر عصفور لديها ففتح باباً عن سرادب طويل مزين بكل الطيور ، والعصافير والفراشات الملونة.

وتنبعث منه طراواة مثلجة، تلفح وجه الحمال وهو يمر مذهولا بين الفراشات.

وأخيراً جلسا على مقعدين وثيرين، وقالت له:

أفتح يديك إنك فى وادى الأفراح والأطراح والمسرات، والملذات قريبة منك، اشته ما شئت تجده ، ولكن عليك ألا تلمس بيدك عصفوراً أو طائراً، أو فراشة ملونة، لأنك سوف تفسد وتتحول إلى فراشة سوداء ، وجسدك يصبح أخف مما يجب، فتطير فى سموات سوداء، وتأكل أوراقاً سوداء، وتشرب من ماء أسود.

وافق الحمال بهزة من رأسه، مؤمنا على الكلام وغير مصدق.

وقبل أن نترك البنت والحمال ، نشير إلى أنه عندما أصبح الاثنان فى نعيم، والبنت تضحك والحمال سعيد.

أتى الحمار ثانية، فوقف، البنت لم تصرخ، ولم تتأوه، ولم تضرم النار داخلها ، ولم تيأس ولم تغير من موضعها.

نظر الحمال إلى الحمار، فرآه يتحول غزالة تركض ، فركض خلفها.

أستيقظ الولد ، فرأهم مازالوا يواصلون الحكى. والسماء ملبدة بالغيوم ، وتنذر بقدوم الريح، فخاف على رأسه، فقام تاركا ساقيه للريح.

ماتت الفراشات الملونة، وصمتت العصافير، وانغلق السرداب على البنت، فرأت حملها الثانى يخرج من بطنها ثعابين، وتماسيح ، وعقارب ، خافت وانكمشت تراقب هذا التكاثر السريع.

حين فتح الباب ، ودخل الحمال لثالث مرة، يقال فى هذه المرة إنه عندما دخل الحمال على البنت وهى تنظر فى عجب إلى ما أنجبته، ذهل، وظل لمدة يومين واقفاً بالباب.

لا يقرب البنت ، ولا يستطيع الدخول، إلى أن أذنت له، فدخل ، وجلس. وهكذا عاد الحمار للمرة الثالثة فقامت البنت واقفة. أخذ الحمار يطول ويقصر، يقصر ويطول، ثم قال: أريد الحمال.

عندما أطلق الولد ساقيه للريح وقال: يا فكيك.

حفاظا على رأسه ولم ينتظر عودة البنت، أو يحاول أخذها معه. كانت تخط هى أول اسم على الرمل لأولادها وتنظر حولها. فرأتهم مازلوا يواصلون الحكى ويتصيدون الحكايات.

***

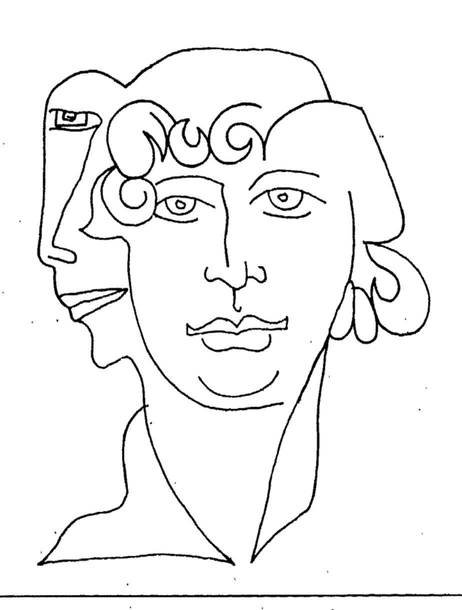
ش

شعر

تأويل آخر

مشهور فواز

هكذا،
لم يكن يستطيع،
احتوته
فقارن بين النقائض
حتى استرد نضارتها
قالت: ائتمرت بك كل خلاياى،
هل أنت تدرك؟
قال: ضلوعى هى الوقت، يا بعض قوسي!
فكف الزحام،
وسارا معاً،
قال: هل كان يمكن أن تتعرى لرغبتها امرأة،
بينما رجل قانص يتربص؟
قالت: سيفجأنى فيك ثوبي،
ولا يستريح لجمرته قارب "مثل قارب" رع"



ولدى غذاؤك يا جائعاً منذ صدك "هابيل"
قلت: أنا جالس فى رغيف اشتهائك،
حتى أرى كيف تجدل سيدة شعرها،
بعد أن يتمرد بين يدى،
فقالت: سأعطيك كل نصيبى من العشق،
ثم،
معاً،
أو غلا فى البراءة،
وانحاز لحن لإيقاعه،
واستتب السلام!!!

ش

شعر

عزلة الحواس

عيد عبد الحليم

(١) خارج الأسوار

.. شابها مر
واتساع غرفتها
بقدر ذبابة
تحط فوق الطاولة..!!

لا أذكر بالتحديد
لون عينيها الحزينتين
- فقط -
دمعة اعتقلت بخدي
حين مررت بيدي
فوق حرائقها..
فمن يزيح - الآن - خطوتها
من صدري
كى أنام هادئاً

خارج الأسوار؟!!

(٢) عقاب
سيطردنا الأب من حقله
- فى الظهيرة -
لأننا علقنا صورته بالجدار
واكتفينا
بدمعة
واحدة...!!

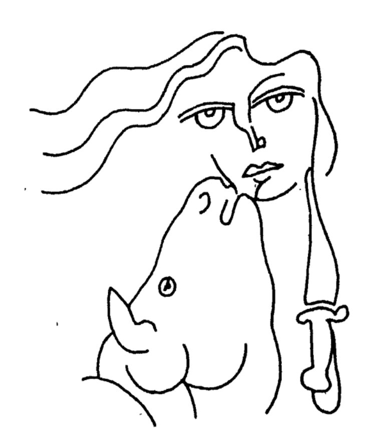
(٣) هروب...
ثمة ملائكة
تخرج من قمصاننا القديمة
لم نشعر بحفيف أجنحتهم
ونحن نمر بأعوامنا العشرين
لأننا أصبحنا
قساة للغاية

لم نشعر بأن أظافرنا
قد أمتدت
إلى الأسماء
التى علقتها النسور
فوق حافة الرمل

هناك..
كهواء شائك

ننسل في آخر السهرة
بملابس تنكرية
إلى شرخ فى الجدار
لتعلن صرختنا..!!

(٤) عذراء الروح
لم تكن بغيضة
- تماما -



حين مرت أمام الباص
بجونلتها الخضراء
وحذائها الصغير
لم تكن بغيضة
حين قبلت الهواء بعنفٍ
واختارت كراهية
عزلة الروح

لم تكن بغيضة
حين أخذت الحلوى
من كف الشحاذ
المرتكن بجدار المسجد
لتعطيها لعصافير الرب الجوعى

وحدها
تصعد - الآن -
بالمريول
فوق سماء أطفال

ووحدك
تنتظر المطر..!!

شعر

ش

سأموت قريباً

مصطفى معاذ

أين جثث العصافير
أنا ابن موت
ليس لأن دمعة تمحوني
وبسمة تعيدني
ولكن لأنه الموت
اللص الذى سرق أبي
ولم يترك لى أية مناديل
ولو خشنة

أشياء كثيرة
بمقدورها أن تجعلنى أسخر من الأحلام العريضة
أو أن أحتقر الكون
أجهزة التنفس الصناعى والمحاليل مثلاً
التى لست بالنسبة لها سوى ذراع
وأنف

أنا ذراع وأنف
ألا يستحق ذلك أن أضحك
أليس من حقى – باعتبارى أنفاً –
أن أتمخط على ألسنة الأطباء
التى تمنعنى من التدخين.

صدرى خائن
على أن أعامل صدرى كخائن
ذلك أنه خذلني
وسقط فى منتصف الشارع
هذا الخائن الحقير
كم رشوته بنهود طرية
ألصقتها بشعره الضعيف
ومن حبست بداخله أنفاساً غالية
لم يتذكر كل ذلك
وضن على بنفس يكمل رحلته
برغم صغر عمري
ووجاهتى المتواضعة
التى اصطاد بها بنات واحتنا السود
لأدلله بإلصاق نهودهن به.

لى أخ تأخر فى الانجاب
هل سيسمى ولده باسمي
لى أخ ضابط
هل سيترك الحوائط لأيدى العائدين متأخراً
لأجل صداقتى مع السهر
أما أنت يا "محمد" فمن سيخبط رابطة عنقك
، ويعطرك ليلة زفافك
ومن سيحاسب عمال الإضاءة
ويعتذر للمعازيم عن انشغالك عنهم
.. أمى موال آخر
لا لشيء سوى أنها شفوقة ودموعها حاضرة
وكذا فإنى آخر العنقود
وذلك يعنى للأمهات شيئاً كبيراً
أختى الوحيدة :منى"
أجمل نساء واحتنا، ستذبل
ويسمر وجهها

لأنها كانت حبيبتي
لدرجة أنى كنت أغار عليها من زوجها.

الأصدقاء
رأس كل خطيئة وكل جميل ورائق كذلك
إن رفضت الأنفاس أن تخرج
ترى ماذا سيحدث لهم

سأخفى كل شيء عنهم
كلام الطبيبة
النوبات المتكررة التى تهجم
كل ذلك
لأذبح حزنهم علي
فكم أكره الشفقة

هيا إلى المقهى"
سأقولها بصوت عفي
لا يشى بمرض
علّى أجد هناك فى ركننا
شابا يثرثر عن أحلام للناس وكراهية للنظام
فأطمئن أن رائحتى
لن تفارق أنوفهم

مخلوف محمد مخلوف
واحد صديقي
أجذب أنفاسى بحبلٍ لأجله
فإن فارقت الحياة
ستفارقه الحياة
وربما يترك خطيبته الهادئة
ويعيش فى الجبل
عند كسارته التى يعمل سائقاً عليها
هذا الواحد الصادق
أحد أهم الأسباب
التى تجعلنى أشبك ظفرى فى حائط الدنيا.

جنازتى ستكون مهيبة
فلى أصدقاء رجال
أظنها ستبدأ من عند مسجدنا

إلى شارع المعهد الديني
وسيخرج من أثر المشى بهرولة وأسى
غبار كثيف يجعل الناس يكحون
وتزداد عيونهم حمرة.
زين ومحمد محروس هم فقط من سيتخلفون عنها
لأنهم سيذهبون فى غيبوبةٍ
على ما أعتقد
آه،
نسيت أمراً مهماً سيفعله موتي
أعدائى
سيخسرون كل شىء
ذلك أن قيمتهم الحقيقية مستمدة أصلاً
من كونهم أعداء لواحدٍ مثلى

كيف وأنا ألم أوراقى وأعد حقيبتى لأرحل
أنسى بناتي
هدى وأميمة وسماح ومروة وانتصار ونشوى
ونورا ونهى وغيرهن كثيرات
ترى ماذا سيكون حالهن؟؟
وهل سيسقط شعرهن من أثر الصدمة الكبرى؟؟

يستحق الأمر أن يتعظ من يغترون بثقتهم فى النساء
لأن ما سيفعلنه من الدروس العاطفية المهمة
التى لابد وأن جميع الناس يتجاهلونها
لتبدو عيونهم واثقة أمام المرآه
يتجاهلونها عن عمد
وتلك طبيعتنا نحن البشر

أين جثث العصافير
وأنا بن موت
لكن عنادى أكبر من قرافة بلدتنا
وسأعاند كل شىء
حتى مالا أستطيع ذكره هنا
لأسباب رقابية.

ش

شعر

سوكسيه للمؤلف

عادل الحرَّاني

وقف الأراجواز فى المونولوج
يعلن عن عودة الأحزاب
والكوميديا
- السنيورة تكسب -
- جوز -
فى شارع القصر العيني..
كان الولد الشايب يبيع جبال الحمص
والأناشيد الوطنية
ومخلفات الجيش
وشكوكو
- بإزازة -

فى الصورة..
كان إسماعيل يس فى زيّه العسكري
قد تحول تماما إلى نكتة
- فى طريقها إلى مسرح السلام-
وممثلو الكوميديا أمام دار الشعب

يبدأون البروفات
والمجاذيب فى الأغنية العاطفية..
يأكلون الفتة
- حى...
الله..
الله حى... -
أنهى الطفل الأبله خدمته
سلم السلاح
ودخل المسرحية
سوكسيه للمؤلف..
الفصل الأول..
طابور من المجاذيب
يرفعون الأعلام الخضراء
- محمد الوكيل
رمز الغزالة
من أهل الطريقة-
- مدد..
ممنوع التدخين
والخروج عن النص
وراء الكواليس..
كانت جارتنا الصغيرة تفتح الكتاب
على سعد زغلول
وعبد الحليم يغني
(بكره وبعده)
- حى -
خرج سعد من الضريح
يوزع المنشورات
والأراجوازت
والاستقلال
- وسلام كبيز أوى..
وَنَا وانتَ -

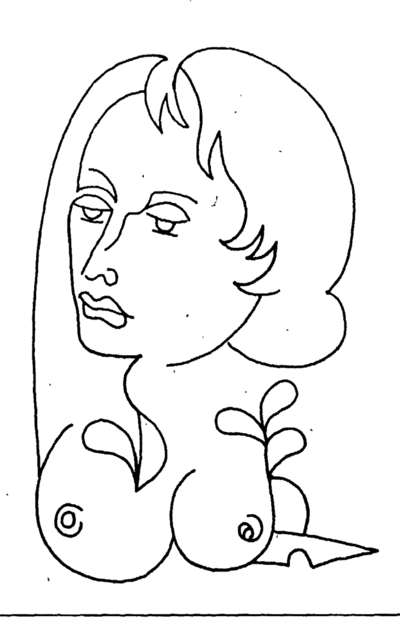
الفصل الثانى..
خرج سعد عن النص
دخل تمثاله الحجرى
وراح يشاهد العاشقين
فوق كوبرى قصر النيل
وراء الكواليس..

كانت زينب تسكب عريها
في عيني
وتدخل سرتها فى الطرطور
وتعطينى حب العزيز
- والمجاذيب يحاولون الخروج..
قبل نهاية العرض -
خرجت من المسرحية..
وضعت جدي
- وجدتي
ووصايا أمي
وممثلى السكوميديا
والأغانى العاطفية
وعرى زينب الرابع
والحرب -
فى الكاميرا

- مدد..-
سوكسيه للمؤلف

والأراجوز
وعبد الحليم
ومدرس الفصل
وإسماعيل يس

الفصل الثالث..
دخل سعد كتاب التاريخ
وأغلق وراءه الصفحة
سوكسيه..
- لطابور من العفاريت
يخرجون من الكاميرا
وينامون فى الورق
ضحك الطفل الأبله
وراح يشترى البراويز
وراء الكواليس..
أطفأت زينب الأنوار
أشعلت عريها
وأعطتنى الملبن
وراحت تساعدنى على التصويب
- مدد... -



إظلام
خرج المجاذيب من المولد
بلا حمص
وراح ممثلو الكوميديا
يعيدون البروفة

أمام دار الحكمة...
كان جدى يطلق العفاريت
ويملأ البراويز بالحكايات

- المواردى يا أستاذ؟

تواصل

رغم الحر الشديد والرطوبة الخانقة وجد عدد كبير من أصدقاء «أدب ونقد» أنهم يودون التواصل معنا فبعثوا بقصائدهم وأفكارهم، ورغم أن غضبا كثيرا قد انصب علينا: إما بسبب التأخير فى النشر، أو اختلاف الأصدقاء معنا فيما ننشر وعدم رضاهم عن مستواه أو لأن بعضهم يرفض من حيث المبدأ فكرة دفاعنا عن الاشتراكية وسعينا لاكتشاف الاجتماعى فى الجمالى حيث لا يتحقق هذا الاجتماعى إلا جماليا أولا، وجماليا أخيرا، ويرفض بعضهم من حيث المبدأ أيضا-فكرة أن للفن والأدب رسالة، وأنهما لابد فى نهاية المطاف أن يحملا قيما. ويرى هؤلاء - الذين نختلف معهم بدورنا - أن الفن حالة جمالية وروحية وربما حتى نزوة لا وشائج بينها وبين الواقع.

ونحن نسعد حقا أيما سعادة بالاختلاف فى الرأى وبتباين المنطلقات التى تثيرى بعضها بعضا، فنحن الاشتراكيين على العكس تماما مما يدعى خصومنا لا نحتكر الحقيقة ولا الصواب ولا قلنا أبدا أنهما يخصاننا وحدنا، وأن كل ما عدانا هو خطأ فى خطأ فمنطقنا الجدلى منطق مفتوح وليس مغلقا كما يدعى البعض، ورؤيتنا الجمالية التى تتأسس اجتماعيا هى رؤية واسعة ذات أفق إنسانى شامل وهي قادرة بسبب هذا الشمول والاتساع على استيعاب كل ماهو جديد فى ميادين النقد الأدبى سواء اللغوى أو السيميولوجي أو النفسى لتكتسب هذه المدرسة نفسها عمقا بالجديد الذى سيتفاعل معها جدليا ويصبح جزءا من نسيجها وآلياتها..

ولكننا نلاحظ فى الرسائل التى تصلنا أن الحوار سرعان ما ينقطع فيصبح كأنه على طريقة القول الشعبى مجرد «كلمة ور غطاها» ونحن نتمنى أن يتصل الحوار ويغتنى خاصة أن الإيقاع السريع لزمننا مع هيمنة وسائل الإعلام على الثقافة والتى حولت جمهورها إلى متلقين خاملين لا نقديين لرسائلهم خاصة مع زيادة القبضة البيروقراطية المذعورة عليها، والتى تخشى من البرامج الحوارية، التى تقتضى تدخلات الجمهور، إن هذا كله قد أدى إلى افتقارنا للحوار فى المجتمع رغم التعددية السياسية والدعاوى الديمقراطية.. وحين نحاور بعضنا بعضا بمودة أو بغضب فإنما نلعب دورا إضافيا فى تعبيد طريق الحوار الذى ما يزال ضيقا وغير ممهد.

الرسالة الأولى التى وصلتنا هى من الشاعر العراقى الذى يعيش فى ليبيا «جبار الكواز».

الأستاذ فريدة النقاش المحترمة

السلام عليكم

بين يدى العدد (١٥٢) ابريل ٩٨ من مجلة أدب ونقد الغراء، أنها المرة الأولى التى يقع نظرى عليها لأسباب عديدة أنتم تعرفون مجاهيلها وأبعادها، ويقف الحصار الذى يتعرض له وطنى فى مقدمة كل ذلك ولا أريد فى رسالتى هذه أن أوضح بعضا مما يعانى منه مبدعو العراق خلال ثمانى سنوات ويكفى أن أقول إن أكثر الدوريات المهمة لا تصل إلى أيديهم وإن وصل النزر القليل منها فإمكانياتهم المالية لا تمكنهم من شراء ورقة واحدة منها ولك تصور الباقي، وأنا كشاعر عراقى عانيت ومازلت أعانى فى ذلك أرى أن مهمة المبدع العراقى فى النشر والمساهمة والدعوة والنصرة ولعل فى نافذة (أدب ونقد) أملا مأمولا فى تحقيق ذلك. أسعدنى هذا العدد لأنه عرفنى أولا بأدباء شباب من شبرا وثانيا لأنه أعادنى إلى أجواء صلاح جاهين إضافة إلى الموضوعات الأخرى، أرفق طيّ رسالتى هذه نصا بعنوان «مقامات العازر» أرجو أن يجد له منحة على صفحات مجلتكم الغراء وختاما أود أن أعرفكم بنفسى وبإصداراتي:

الشاعر جبار الكواز (العراق)

مدرس متعاقد فى الجماهيرية العظمى زليتن ص ب (١٦٢٩)

عضو اتحاد الأدبا العرب واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين

أصدرت

١ـ سيدة الفجر ـ شعر ـ ٦٨ بغداد

٢ـ رجال من طراز خاص ـ شعر ـ ٨٣ بغداد

٣ ـ غزل عراقى ـ شعر ـ ٨٣ ـ بابل

٤ ـ ذاكرة الورد ـ شعر ـ ٨٦ ـ بغداد

٥ ـ حمامة الروح ـ شعر ـ ٨٨ ـ بغداد

٦ ـ دفاعا عن الظل ـ شعر ـ ٩٧ ـ أسبانيا

مع الاعتزاز الدائم وأرجو إعلامى بوصول رسالتي

الشاعر
جبار الكواز

ها نحن ننشر رسالتك يا "جبار"، وفى عدد قريب سوف ننشر قصيدتك.

أما ماذا بوسعنا أن نفعل لمبدعى العراق فإننا مشغولون مثلك بهذا السؤال ونبذل جهدا فى محاولة الوصول إليهم، وقد أعددنا ملفا عن الأدب العراقى ونشرنا فيه نصوصا لمبدعين يعيشون فى المنفى الإجبارى أو يعيشون فى العراق تحت الحصار، ونوالى تباعا نشر ما يصلنا من أعمالهم، ونشارك فى الحملات التى تنظمها الأحزاب والقوى الوطنية والديمقراطية المصرية لرفع الحصار على العراق، فلعل العراق نفسه ـ خاصة رئيسه وحكومته ـ يساعدان

المجتمع الدولى والشعوب العربية على إنجاح الحملة لفك الحصار.

الأخت الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة وأرجو أن تكونى بخير

منذ أن وطأت قدماى أرض ليبيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه المجلة التى لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك فى السياسة والاجتماع المنشورة فى صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومى والوطنى الأصيل يشعرنا بالدفء فى عصر تتشظى فيه الروح العربية ولكن لله الحمد أن فى الأمة روح التحدى تؤكد للذات العربية وجودها.

صديقى الشاعر رعد موسى بعث لى بقصيدة يسعى لنشرها فى أدب ونقد وهو الذى أرسلت له أعداداً منها فيما سبق خلال أشهر هذه الستة، وها هنا أبعثها لكم وآمل نشرها فى الأعداد القادمة فى المجلة، وريثما استقر هنا واتجاوز أحباطات الغربة والتأقلم سأكتب للمجلة واتشرف بذلك.

مودتى ومحبتى لكم جميعا

د. رسول محمد رسول
أستاذ الفلسفة الحديثة
المرج - ليبيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة - ما يزال محدودا بسبب قلة عدد الباحثين الموهوبين فى هذا الميدان الصعب والذين يقابلون التعاون معنا.

أما قصيدة «رعد موسى» التى أرفقتها فسوف ننشرها فى عدد قادم وبوسعه أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعرا عموديا إذ غالبية ما ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة، وبعد

أبدأ رسالتى راجيا من المولى أن تكونوا فى خير صحة وأفضل حال.. وأرجو أن تسمحوا لى أن أعرفكم بنفسى فى رسالتى الأولى إليكم فأنا مدرس للغة العربية بالمنصورة وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لى بعض قصائد فى مصر والوطن العربى.. ويسعدنى أن أرسل إليكم فى (أدب ونقد) مجموعة قصائد قصيرة راجيا أن تنال إعجابكم فتنشروها أو تنشروا ما ترونه مناسبا للمجلة الحبيبة (أدب ونقد)

المجتمع الدولى والشعوب العربية على إنجاح الحملة لفك الحصار.

الأخت الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة وأرجو أن تكونى بخير

منذ أن وطأت قدماى أرض ليبيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه المجلة التى لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك فى السياسة والاجتماع المنشورة فى صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومى والوطنى الأصيل يشعرنا بالدفء فى عصر تتشظى فيه الروح العربية ولكن لله الحمد أن فى الأمة روح التحدى تؤكد للذات العربية وجودها.

صديقى الشاعر رعد موسى بعث لى بقصيدة يسعى لنشرها فى أدب ونقد وهو الذى أرسلت له أعداداً منها فيما سبق خلال أشهر هذه الستة، وها هنا أبعثها لكم وآمل نشرها فى الأعداد القادمة فى المجلة، وريثما استقر هنا واتجاوز أحباطات الغربة والتأقلم سأكتب للمجلة واتشرف بذلك.

مودتى ومحبتى لكم جميعا

د. رسول محمد رسول

أستاذ الفلسفة الحديثة

المرج - ليبيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة - ما يزال محدودا بسبب قلة عدد الباحثين الموهوبين فى هذا الميدان الصعب والذين يقابلون التعاون معنا.

أما قصيدة «رعد موسى» التى أرفقتها فسوف ننشرها فى عدد قادم وبوسعه أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعرا عموديا إذ غالبية مّا ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش

تحية طيبة، وبعد

أبدأ رسالتى راجيا من المولى أن تكونوا فى خير صحة وأفضل حال.. وأرجو أن تسمحوا لى أن أعرفكم بنفسى فى رسالتى الأولى إليكم فأنا مدرس للغة العربية بالمنصورة وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لى بعض قصائد فى مصر والوطن العربى.. ويسعدنى أن أرسل إليكم فى (أدب ونقد) مجموعة قصائد قصيرة راجيا أن تنال إعجابكم فتنشروها أو تنشروا ما ترونه مناسبا للمجلة الحبيبة (أدب ونقد)

ولكم دائما حبى وشكرى

عبد العزيز محمد عبد العزيز الشراكى
المنصورة
مدينة الفردوس
١٣ شارع مسجد الفتح الإسلامى

سوف ننشر قصائدك فى أعدادنا القادمة ونرحب بك صديقا وشاعرا

إلى أشرف نصر أحمد

سوف ننشر قصتك فى «وداع أحمد شرف» فى عدد قادم أما «ناجى العلى» فهى مجموعة خواطر جميلة يصعب إدراجها فى ميدان القصة رغم تركيزها الشديد وشعريتها وطزاجتها..

وسوف ننشرها في ذكرى ناجي العلي في ابريل كنص «يهرول .. يدهش المسافات والأيام.. يفتش عن دواء لنازك وقد نسى أنه قتيل».

المحررة



تعليق

ت

من هو بول جونسون؟

د. عبدالعظيم أنيس

فى الشهر الماضى قرأت مقالا للأستاذ على الشوباشى فى صحيفة «الأهرام»، يتحدث فيه عن كتاب صدر عن «دار شرقيات» وترجمة الأستاذ طلعت الشايب بعنوان «المثقفون» للكاتب الإنجليزى بول جونسون، وواضح من مقال الأستاذ الشوباشى أنه مستاء من الكتاب وكاتبه، ويتساءل فى آخر مقاله: من هو بول جونسون؟ ولماذا تصدر «دار شرقيات» مثل هذا الكتاب الآن؟

وسأحاول الإجابة عن السؤال الأول.

منذ سنوات حصلت على نسخة من هذا الكتاب خلال زيارة لى لأوتاوا عاصمة كندا، ومن عادتى أن أزور المكتبات هناك وأحاول الحصول على الكتب التى صدرت حديثا. وقد لاحظت فى إحدى المكتبات كتاب «المثقفون» لبول جونسون، وهو معروض للبيع بأربعة دولارات فيما أذكر، مع أن سعره على الغلاف ثلاثون دولارا. واشتريت الكتاب فورا وقمت بقراءته، وقد ساءنى ما جاء فيه كما ساء الصديق على الشوباشى، إذ يحاول أن يسىء إلى كتاب ومفكرين عظام بالتركيز على التفاهات فى حياة هؤلاء العظماء.

وتذكرت أن اسم المؤلف ليس غريبا علىّ، وعندما عدت إلى بعض المجلات القديمة اكتشفت أنه كان رئيسا لتحرير مجلة «نيوستيمان آند نيشن»، وهى المجلة التى كانت لسان حال اليسار فى حزب العمال البريطانى.

وعلمت من أصدقاء إنجليز أن بول جونسون قد تحول إلى اليمين فكريا وعقائديا.

ومنذ ستة شهور نشر بول جونسون كتابا عن تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، وقد هاجمه عدد من الكتاب الإنجليز واتهموه بإخفاء حقائق كثيرة عن تاريخ الولايات المتحدة، وكيف أنه تحول إلى مدافع عن الرجل الأبيض.

بل أتذكر أن أحد كتاب مجلة «الجارديان ويكلى» الأسبوعية وصفه بأنه الكاتب الاستعمارى بعد صدور كتابه هذا.

كلام مثقفين

صلاح عيسى

نقص القادرين على التمام

تنشر الهيئة المصرية العامة للكتاب - منذ أكثر من عشر سنوات - سلسلتين من الكتب الدورية التاريخية، واحدة باسم «مصر النهضة» يصدرها «مركز وثائق تاريخ مصر المعاصر»، ويرأس تحريرها الدكتور «يونان لبيب رزق»، والثانية بعنوان «تاريخ المصريين»، وتصدرها الهيئة نفسها، ويرأس تحريرها الدكتور «عبدالعظيم رمضان».

وإصدار سلسلتين من الكتب الدورية للتاريخ، من هيئة النشر التابعة للدولة، غير ما تنشره من عناوين تاريخية فى غيرهما من السلاسل والإصدارات، أمر يستحق التحية والتقدير، بصرف النظر عن عدم انتظام السلسلتين فى الصدور، وعن وقوع أخطاء فاحشة فى ترجمة بعض الكتب، وعن نشر كتب صحفية محدودة القيمة، وعن حاجة كل منهما إلى مزيد من الاعتناء فى تصميم الأغلفة، وفى التنسيق الداخلى لصفحاتها، يجذب إليها عموم القراء!

وخلال هذه الأعوام صدر عن السلسلتين، عدد من الكتب المهمة، كان من أبرزها إعادة طبع الكتب التاريخية النادرة، التى نفدت طبعاتها مثل «مذكرات أحمد شفيق باشا»، وكتاب «مصر للمصريين» لسليم خليل نقاش، و«الحروب الصليبية» لوليم الصورى، ودراسات أحمد رشدى صالح التاريخية.

لكن المشكلة الأساسية تكمن فى ذلك التشابه، الذى يكاد يكون تطابقا بين العناوين التى تصدرها السلسلتان، إذ هما تعتمدان أساسا على نشر فصول من الأطروحات التى يقدمها طلبة الماجستير والدكتوراه فى أقسام التاريخ بالجامعات المصرية، بل ويحدث كثيرا أن تنشر إحدى السلسلتين فصلا أو فصلين من إحدى الأطروحات، وتنشر الأخرى فصلا آخر من الأطروحة نفسها.

ومع أن التنافس فى الخير مطلوب، فإن الأمور مع ذلك تتطلب شيئا من تقسيم العمل بين السلسلتين، يخلق لكل منهما شخصيتها المستقلة، فتتخصص إحداهما فى التاريخ القديم والوسيط، وتتخصص الثانية فى التاريخ الحديث والمعاصر، أو تتخصص إحداهما فى السير والتراجم، وتتخصص الأخرى فى التاريخ العام، أو تهتم واحدة بالتاريخ السياسى وتتخصص أخرى فى التواريخ النوعية كتاريخ الأدب والفن والمجتمع والاقتصاد.. إلخ.

أما المهمة الأكثر إلحاحا، والتى لم يتنبه لها أحد بعد، فهى الحاجة الماسة إلى ترجمة التاريخ العربى والمصرى، فى اللغات الأجنبية، وهى مكتبة حافلة، تضم مئات العناوين، كتبها موظفون فى سلطات الاحتلال، من السفراء إلى الخفراء، ومن رجال الشرطة إلى رجال الاقتصاد، وكتبها مستعربون، اهتموا بتاريخنا وعكفوا على دراسته، لكن أحدا لم يعن بترجمة ما كتبوه!

إننا فى حاجة ماسة وعاجلة لترجمات كاملة وأمينة، لما كتبه عن تاريخنا رجال مثل «بنت» و«كرومر» و«شيرول» و«لويد» و«وملنر» و«رسل» و«ستورز» و«ونجت» و«الجود» و«مارلو» و«نيومان» و«نينيه» و«روزشتين» و«جولييت آدم» و«دلسبس».. إلخ. وهى مهمة ربما يكون أفضل من يقوم بها هو المجلس الأعلى للثقافة، ضمن مشروعه الطموح «المشروع القومى للترجمة»، إذ هى تحتاج إلى رجل عالى الهمة من نوع الدكتور «جابر عصفور»، الذى لا أشك فى أنه يحفظ مثلى بيت الشعر الذى يقول: «ولم أر فى عيوب الناس عيبا.. كنقص القادرين على التمام»!



رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن : جنيهان

شركة الأمل للطباعة والنشر